ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES
"DIEGO QUISPE TITO" DEL CUSCO

UNIVERSIDAD NACIONAL DIEGO QUISPE TITO
Vicerrectorado de Investigación
Facultad de Artes Visuales

Retrato idealizado de artistas pintoras que marcaron historia en el arte

Asesor de Especialidad : Mg. RICHARD PERALTA JIMENEZ
Asesor Metodológico : Dr. ENRIQUE ALONSO LEON MARISTANY

Tesis presentada por la bachiller

CLAUDIA MAGALY ALÍ DIAZ

Para optar al Título Profesional de Licenciada en Artes Visuales en la Especialidad de Dibujo y Pintura.

Cusco, 2021

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ARTE
DIEGO QUISPE TITO DEL CUSCO

INFORME DE ORIGINALIDAD

EL QUE SUSCRIBE, ASESOR DEL TRABAJO DE INVESTIGACIÓN/TESIS TITULADO			
Retrato idealizado de artistas pintores que marcaron historia en el Arte			
Presentado por:	Claudia Magaly Alí Diaz	DNI, N°:	23953361
Para optar el título profesional/grado académico de:	Licenciada en Artes Visuales		
Informo que el trabajo de investigación ha sido sometido a revisión por		(2) veces	
Mediante el Software Antiplagio y de la evaluación de originalidad se tiene un porcentaje de		(13) %	

EVALUACIÓN Y ACCIONES DEL REPORTE DE COINCIDENCIA PARA TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN CONDUCENTES A GRADO ACADÉMICO O TÍTULO PROFESIONAL, TESIS

PORCENTAJE	EVALUACIÓN Y ACCIONES	Marque con una (X)
Del 1 al 25%	Nivel de similitud de fuente aceptable	X
Mas de 26 %	Devolver al usuario para las correcciones	

Por tanto, en mi condición de asesor, firmo el presente informe en señal de conformidad y adjunto la primera hoja del reporte del Sistema Antiplagio.

Cusco, 13 de Setiembre de 2023

Firma _____

Post firma Enrique Alonso León Maristany
Apellidos y nombres

DNI, N°: 29210213

ORCID del Asesor 0000-0001-8231-9469

Se adjunta:

1. Reporte del porcentaje de coincidencias por el Sistema Anti plagio.
2. Reporte general de coincidencias por el sistema anti plagio en formato PDF

Retrato idealizado de artistas pintoras que marcaron historia en el arte

INFORME DE ORIGINALIDAD

13%	13%	0%	3%
INDICE DE SIMILITUD	FUENTES DE INTERNET	PUBLICACIONES	TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

ENCONTRAR COINCIDENCIAS CON TODAS LAS FUENTES (SOLO SE IMPRIMIRÁ LA FUENTE SELECCIONADA)

3%

★ bforeclub.com

Fuente de Internet

Excluir citas	Activo	Excluir coincidencias	< 20 words
Excluir bibliografía	Activo		

DEDICATORIA

A mi querida
familia y a todas las
admirables mujeres
que hicieron arte.

ÍNDICE GENERAL

DEDICATORIA

RESUMEN 1

ABSTRACT 2

ÍNTRODUCCIÓN 3

CAPÍTULO I 5

DISEÑO Y METODOLOGÍA 5

1.1. Planteamiento del problema 6

1.2. Objetivos 7

1.3. Justificación 8

1.4. Viabilidad 9

1.5. Diseño y metodología de investigación 10

CAPÍTULO II 11

MARCO REFERENCIAL 11

2.1. Marco histórico 11

2.2. Antecedentes de investigación 14

2.3. Marco teórico 21

2.4. Marco conceptual 31

CAPÍTULO III 33

ANÁLISIS DE INVESTIGACIÓN 33

Proceso de segmentación y categorización 33

3.1. Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones 33

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN 39

DISCURSO CRÍTICO 40

3.2 Valoraciones de Semiótica y estructura artística (dimensiones estéticas)

CAPÍTULO IV 58

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS 58

4.1 Conclusiones 58

4.2 Sugerencias 58

Lista de Referentes 59

APÉNDICE A 62

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN 94

APÉNDICE B 94

APÉNDICE C 112

APÉNDICE D 115

ANEXO 1 117

Resumen

La investigadora describe que se desconoce la existencia de mujeres que dedicaron su vida a la pintura. Ellas eran artistas que a pesar de ser muy talentosas y tener una extensa producción artística, fueron opacadas en sus tiempos, relegadas e invisibilizadas en la historia del arte.

Como método se utilizó la observación para la descripción del escenario a través de la representación estética del retrato idealizado de artistas pintoras que marcaron historia en el arte y la introspección para la interpretación de sus significados.

El tipo de investigación es cualitativo, descriptivo, interpretativo y explicativo en procesos creativos. Analiza desde la semiología y la estética las obras de arte, que se resume en un discurso crítico que describe e interpreta cada obra estética. Analiza también el conjunto de obras, a través de la descripción e interpretación de los paradigmas semióticos o categorizadores así como la relación que existe entre categorías que dialogan con el espectador y ayuda a entender el mensaje de la obra. Se aprecia cómo la investigadora construye la idea, para representar y abordar el problema con la creación de cuadros al óleo, dando así el mensaje que sensibilice al público en la exposición de grado. La representación de las pinturas que muestra retratos idealizados de artistas pintoras que marcaron historia en el arte, tiene como propósito que el público conozca, tome conciencia y revalore a las mujeres artistas.

Palabras clave: arte contemporáneo, retrato femenino, artistas pintoras, retrato idealizado de artistas pintoras, pintoras eliminadas de los libros de arte.

Abstract

The researcher describes that the existence of women who dedicated their lives to painting is unknown. They were artists who, despite being very talented and having extensive artistic production, were overshadowed in their time, they were relegated and invisible in the history of art.

As a method, observation was used for the description of the scenario through the aesthetic representation of the idealized portrait of painters who marked history in art and introspection for the interpretation of their meanings.

The type of research is qualitative, descriptive, interpretive and explanatory in the creative processes. Analyzes the semiology and aesthetics of works of art that are summarized in a critical discourse that describes and interprets each work of art It also analyzes the entire set of works of art through the description and interpretation of semiotic and categorizing paradigms. As well as, the relationship that exists between the categories that dialogue with the viewer and help to understand the work of art. It is appreciated how the researcher constructs the idea, to represent and approach the problem with the creation of oil paintings, thus giving the message that sensitizes the audience in the graduation show.

The representations in the paintings represent idealized portraits of female artists who marked milestones in the history of art. The purpose is for the public to know, be conscientious and revalue women artists.

Keyword: contemporary art, female portrait, female artists, idealized portrait of female artists, female painters artists removed from art books.

INTRODUCCIÓN

Las mujeres pintoras artistas de todos los tiempos, han sido muy talentosas y han tenido a lo largo de la historia una larga y diversa producción artística, a la par como nuestros genios pintores; pero ellas son casi desconocidas, tanto sus nombres como su producción artística. Durante siglos han existido muchos temas por debatir en el campo del arte, sin embargo ¿dónde están las mujeres pintoras? No se ven logros de las mujeres, reflejados en publicaciones de prestigio, libros de arte y demás.

A mediados del siglo XIX, Laura Herford decidió acortar su nombre e inscribirse como hombre para poder ingresar en la Royal Academy de Londres. Firmó su solicitud como L. Herford y la acompañó de unos dibujos de su autoría. La inscripción fue admitida por la calidad de los dibujos que la acompañaban y cuando descubrieron que su autora era una mujer ya no pudieron rectificar su decisión, abriendo así el camino a otras mujeres pintoras para poder recibir formación artística. Esta decisión que se tomó en su momento y que puede parecer una simple anécdota pone en evidencia la discriminación que sufrían, ya que se las juzgaba por el hecho de ser mujeres y no por su capacidad artística y la calidad de sus trabajos. Entraron en la academia, pero no se les consideró nunca en igualdad a los hombres, limitando su formación, ya que, por ejemplo, no podían trabajar con modelos al natural.

Se les ha negado la excelencia a las mujeres. ¿Por qué no pudo existir un Giocondo o un Majo desnudo? Como artistas no se les ha reconocido su trabajo, en algunos casos el tiempo hizo que algunas de sus obras se atribuyeran a varones como sucedió con Sofonisba de Anguisola, Judith Leyster, Marietta Robusti.

El quehacer artístico es diferente, de otro tipo de labores, pues suele desarrollarse en solitario y a tiempo completo para lo cual la mujer muchas veces está relegada al ámbito familiar sin poder desarrollar su pasión ni profesión. Actualmente y en estos tiempos de cambio, que el arte sea un terreno de vanguardia social.

El desarrollo de este trabajo de investigación consta de cuatro capítulos:

El **capítulo I,** corresponde al diseño de la investigación, el problema identificado, revalorar a las mujeres artistas pintoras a partir de la creación de pinturas al óleo, con la finalidad de tener un acercamiento a algunas de las pintoras: la voz creativa femenina.

El capítulo II, comprende los referentes de la investigación, el marco histórico, teórico y conceptual. En esta parte se sustenta el estudio de ocho artistas mujeres pintoras del contexto mundial, pintoras de diversos países, épocas, técnicas y estilos en pintura. Pero entre casi todas estas artistas existe una constante, la de ser invisibilizadas.

El capítulo III, comprende los análisis denotativo y connotativo de las obras pictóricas, así como el discurso crítico de los cuadros.

El capítulo IV, comprende los resultados de la investigación, el informe curatorial y las conclusiones de la investigación, así como también las fotografías del montaje, la exposición pictórica y el desmontaje de la misma.

La presente investigación se realizó con la finalidad revalorar a las artistas pintoras a partir de la creación de retratos interpretativos idealizados haciendo uso del apropiacionismo en el arte. Es necesario conocer la existencia de estas magníficas mujeres relegadas de los libros de arte; conocer sus obras, técnicas, estilos e información. Fueron pioneras en sus tiempos tuvieron que luchar contra el machismo preponderante y el dominio del género masculino en las artes plásticas. La investigación concluye con una exposición de grado, como producto de la investigación artística producida por la misma investigadora en un proceso de sensibilización hacia el público cusqueño y visitante; como una forma de transmitir cultura, reinvindicando a las pintoras, que puedan ser referentes de cambio para las nuevas generaciones en el campo de las artes visuales.

CAPÍTULO I

DISEÑO Y METODOLOGÍA

1.1. Planteamiento del problema

1.1.1. Definición del problema

Se tiene poca información sobre la existencia de mujeres artistas pintoras a pesar de ser muy talentosas y tener una extensa producción artística.

1.1.2. Descripción del problema

Cuando uno ingresa a la Escuela de Bellas Artes, los artistas a los que siempre hacen referencia nuestros docentes, son solo varones. Cuando se ocupan de los artistas pintores enseguida mencionan a referentes y genios del arte como Picasso, Van Gogh, Rembrant, Velásquez, Klimt, Monet, Degas, Dalí, Kandinsky. La lista es muy larga. Sin embargo, muchos de ellos retrataron mujeres. Y las mujeres que crearon o crean arte ¿dónde están? Nadie sabe de ellas: nombres, rostros nacionalidad; sus propuestas estéticas, géneros, estilos, etc. no las mencionan, no saben si existieron o existen. Así fue en todos los tiempos de la historia del arte.

Igual que Mary Cassatt, Eva Gonzales o Marie Bracquemond y muchas otras, Berthe Morisot fue relegada a un segundo plano por los historiadores del arte, específicamente a la categoría de artistas femeninas, por su temática de la vida cotidiana (mujeres, niños y escenas domésticas). Sin embargo, como mandaba la doctrina impresionista, Morisot pintaba la inmediatez, lo que veía en su vida normal, de la misma forma que sus colegas masculinos; pero desde un punto de vista diferente. Como una mujer de la alta burguesía, estaba habituada a escenas domésticas, deportes campestres y un amplio círculo de mujeres y niños, ya que el mundo masculino le estaba vetado. A pesar de esto, la figura de Berthe Morisot, junto a las de otras maestras de la pintura, quedó ensombrecida por el conjunto del movimiento y en especial de los pintores masculinos.

El problema de investigación está basado en esta historia y la de muchas otras artistas pintoras injustamente relegadas en el arte, por lo tanto la sociedad

desconoce la existencia de estas artistas motivo por el cual realicé una exposición de cuadros para que el público pueda apreciarlas, ver parte de su producción artística y con esta información, generar conciencia para conocerlas y revalorarlas.

Figura 1

1.1.3. Formulación del problema

He visto pinturas hermosas que me hacen ilusionar. La hicieron mujeres pintoras. ¿ Qué mundos imaginarios o reales tenían?. Nunca lo sabremos, felizmente nos quedan sus obras. Solo se quiere lo que se conoce. Entonces conozcamos y valorémoslas.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general

Revalorar a las mujeres artistas pintoras a partir de la creación de pinturas al óleo.

1.2.2. Objetivos específicos

1.2.2.1. Objetivo específico 1

Investigar en la Historia del Arte Universal y traer nombres y rostros de mujeres artistas pintoras.

1.2.2.2 Objetivo específico 2

Crear cuadros al óleo sobre lienzo, retratándolas idealizadas en su mundo y espacio. La mayoría de ellas fue opacada en su tiempo.

1.2.2.3 Objetivo específico 3

Revalorar a la mujer artista relegada a través de una exposición en la Sala Nacional Mariano Fuentes Lira.

1.2.2.4 Objetivo específico 4

Concienciar al público cusqueño sobre la valoración de la existencia de mujeres artistas pintoras.

1.3. Preguntas de investigación

¿Por qué se desconoce la existencia de mujeres artistas pintoras a pesar de ser muy talentosas y de extensa producción artística?

¿Para qué tomar conciencia y revalorar a la mujer artista pintora que el público debe conocer?

1.4. Justificación de la investigación

1.4.1 Justificación teórica

Esta investigación se realizó porque era necesario aportar al conocimiento sobre la existencia de mujeres artistas pintoras que fueron relegadas de los libros de arte a pesar de ser muy talentosas y de extensa producción artística. Yo, como mujer me siento identificada con ellas, por dedicarme al arte con mujeres a las que se tiene que tomar como referentes artísticos al igual que los varones artistas en

sus diversas representaciones y estilos pictóricos, por lo tanto considero imprescindible saber de su existencia y su legado.

En el presente siglo XXI, todavía existe discriminación hacia el sexo femenino en nuestro país. Hemos avanzado para superar el tema de la discriminación, pero subsiste. El tema aún es cultural. Muchas mujeres que son madres, incluso educan a sus hijos de una manera machista. La educación es la que cambia las conductas, es la que transforma a la sociedad frente a este problema. En el arte no es diferente. Hay ejemplos de algunas estudiantes de la Facultad de Arte que estuvieron solas y sin apoyo durante toda su carrera en la ejecución de su trabajo de grado; pero aun así han conseguido el Título de Licenciadas sumando al grupo de mujeres que de alguna manera han tenido que sobreponerse a la discriminación para lograr sus objetivos. Actualmente muchas estudiantes de la UNDQT por ser mujeres no reciben el apoyo que deberían para lograr sus objetivos lo cual es también visible a nivel nacional, por lo que esta investigación resalta a aquellas mujeres que han conseguido sobresalir superando este problema esencial en nuestra cultura.

1.4.2 Justificación metodológica

Es necesario en el presente trabajo de investigación los siguientes métodos:

_ Método iconográfico, iconológico
_ Método semiótico
_ Análisis por categorías

1.4.3 Justificación práctica

Es necesario concienciar al público cusqueño la valoración de la existencia de mujeres artistas pintoras. El medio utilizado es la pintura que contiene imágenes; estas imágenes tienen el poder de comunicar de manera objetiva y subjetiva un mensaje no solo cargado de una forma reconocible objetivamente sino que también contiene una carga emocional subjetiva en la categoría estética, que transmite emociones hacia el espectador lo que le da más valor y por el valor al mensaje lo cual lo convierte en un medio de comunicación por excelencia. Es así que la expresión artística cubre las expectativas del artista para conmover al

espectador produciendo un efecto comunicativo que concientice e invite a la reflexión para un cambio de conducta en el público que lo percibe.

1.5. DISEÑO DE INVESTIGACIÓN EN LAS ARTES VISUALES

(León Maristany, Enrique Alonso (7 setiembre de 2015). Filosofía del Arte en las artes plásticas. Consultado de:
https://esteticamar.blogspot.com/p/disenos-en-investigacion-artistica.html)

1.5.1 Según su enfoque

Cualitativo en procesos creativo - artísticos

1.5.2 Según su diseño

Procesos creativos por expresión (creación artística)

1.5.3. Según su finalidad

Práctica.

1.5.4. Según su alcance

Descriptiva, interpretativa en procesos creativo - artísticos.

1.5.5. Según la fuente de datos

Creativa con datos reales y oníricos.

1.6 METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES

- Se utilizó la observación: Observar los elementos en la obra de arte y sus indicadores estéticos. Se procede a su descripción objetiva
- Se utilizó la introspección: Proceso en el cual se encuentran los elementos subjetivos y se procede a su interpretación.
- Se aplicó el método de análisis por categorías: Mediante este método se explica el conjunto de expresiones y la relaciones entre las unidades de análisis u expresiones estéticas.
- El análisis semiótico para la descripción e interpretación del contenido del mensaje.
- El análisis estético para la interpretación de la forma del mensaje.

1.6.1 Investigación desde las artes

> Es la que NO asume la separación entre el sujeto investigador y el objeto investigado. Una idea basada en la relación inseparable entre la teoría y la práctica que articula el conocimiento a través del proceso creativo y el objeto artístico mismo, y que debe ser en todo momento accesible, transparente, y transferible. (Pérez Arroyo, 2012, como se citó en León, Maristany, 2011)

1.7 Viabilidad

1.7.1 Contexto

La investigación según la fuente de datos fue creativa con datos reales y oníricos. Los datos reales se obtuvieron a través de una investigación documental y de gabinete. Estos datos obtenidos de la realidad fueron complementados con ideas creativas reales y oníricas para la construcción del mensaje que se dirigirá al contexto del público cusqueño.

1.7.2 Técnica

Óleo sobre lienzo

1.7.3 Financiera

El proyecto de investigación será financiado con recursos propios

CAPÍTULO II

MARCO REFERENCIAL

2.1 Marco histórico

Es importante considerar que las mujeres pintoras fueron borradas de los libros de arte durante el transcurso de diferentes épocas**.** La historia, nos ha enseñado que los mecanismos represivos de cualquier sistema cultural dominante acaban siendo denunciados más pronto o más tarde. Se ha luchado contra el racismo, el despotismo, el caciquismo, las dictaduras, la demagogia, etc., e incluso contra la intolerancia y la desigualdad entre sexos. Sin embargo, todavía al día de hoy, resulta imperante recuperar la obra de algunas mujeres casi olvidadas por la historia, aún a pesar de la valía de su trabajo y del aporte hacia sus áreas de trabajo.

> A través de la Historia del Arte podemos ver que las mujeres fueron invisibilizadas de los libros de arte, en diferentes épocas se tiene una ausencia de mujeres artistas pintoras en los libros de arte a pesar de haber existido en estas épocas, siendo muy talentosas y de extensa producción artística.
>
> El Museo del Prado dedicó por primera vez en sus dos siglos una exposición dedicada en exclusiva a una mujer. La pintora flamenca barroca Clara Peeters, fue la encargada de romper el tabú del patriarcado artístico. Para muestra, un botón: en la pinacoteca nacional hay obras de más de 5.000 hombres y tan solo de 53 mujeres. De cerca de 8.000 pinturas catalogadas (expuestas y en almacenes), solo cuatro de artistas mujeres se exhiben. La Historia del Arte la han protagonizado infinidad de féminas. Han sido las modelos y musas. Las protagonistas de algunos de los cuadros más importantes de todas las épocas. Ahí están: Las señoritas de Avignon, Las majas, la Mona Lisa, las venus, las ballerinas de Degas o Las prostitutas de Touluse-Lautrec. Son solo algunos ejemplos evidentes porque mientras las mujeres se dejan ver en las

paredes de los museos, muy pocas son las que firman los lienzos que cuelgan de ellas.

Cuenta Manuel Jesús Roldán en ‘Eso no estaba en mi libro de Historia del Arte’ (Almuzara) que la concepción decimonónica de la mayoría de los manuales del tema las excluyeron aunque hubiera mujeres retratistas de Corte, escultoras de cámara o pintoras religiosas. “Han sido silenciadas y su rescate del olvido, afortunadamente recuperado en los últimos años, merece todos los empeños”, escribe en esta obra que recopila ‘anécdotas’ artísticas como aquellas obras cumbres del arte que en su momento fueron rechazadas y censuradas, los primeros “selfies” hechos al óleo, las facetas más escabrosas de algunas creadoras y, sobre todo, recupera el nombre y la historia de varias de las artistas más importantes pero aun así olvidadas.

"Su existencia fue ciertamente reducida en muchas épocas, pero hay un buen número de nombres de mujeres que, en cada etapa de la historia, alcanzaron una fama y un reconocimiento público que fue posteriormente silenciado”, escribe Roldán. Mujeres que no aparecen en los libros de arte ni suenan en el imaginario colectivo por culpa, apunta, del concepto de Historia del Arte procedente del siglo XIX, “centuria en la que se vetó especialmente la independencia creadora de la mujer por la moral burguesa reinante, relegó al género femenino a una condición hogareña casi exclusiva, marcando un canon casi exclusivamente masculino en las primeras publicaciones dedicadas al Arte”. Una discriminación que, además, se estandarizó cuando se crearon los grandes museos europeos. Tampoco ayudó la visión de muchos grandes hombres del arte que se despacharon con opiniones similares a la de Renoir: “la mujer artista es sencillamente ridícula”. ¿El resultado? Una visión androcéntrica del arte que ha borrado a muchas pioneras que merecen un lugar destacado en nuestras conciencias artísticas. Empezando por Ende, considerada la primera pintora de la historia,

una copista encargada de iluminar códices en el siglo X que ya firmó entonces “Ende pintrix et Dei aiutrix” (Ende, pintora y sierva de Dios) el manuscrito del ‘Comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana’ o por Hildegarda de Bingen, una monja benedictina que fue pionera en el campo de la música, la literatura y la pintura y que ya fue silenciada en su propia época. Roldán recopila el nombre de 14 mujeres imprescindibles de la Historia del Arte que no se queda en las más conocidas como Frida Kahlo o Camille Claudel. (Campos, 2017)

Si bien es cierto que durante siglos en el campo del arte han existido miles de puntos a debatir alentando a una infinita lista de teóricos, críticos e historiadores a deambular en ese agudo filo entre el debate y la controversia, sobre qué era lo bello, lo original o auténtico, o cómo se podía representar el espacio o el tiempo, entre muchos otros temas, una de las pregunta más incómodas y que peor sabor de boca ha dejado en la historiografía del arte fue, sin lugar a dudas, la planteada por la americana Linda Nochlin en 1971: ¿por qué durante siglos no hubo grandes mujeres artistas? Curiosamente, nadie se había parado a pensar en ello. ¿Por qué no se veían reflejados los logros de tantas y tantas mujeres en ninguna publicación de prestigio? ¿Acaso nunca, jamás, una única mujer, de cualquier época, había tenido el potencial suficiente como para ser rememorada? O más bien, ¿qué tan neutrales y objetivos habían sido los historiadores del arte? Existir, existieron. Eso ténganlo por seguro. Pero, ¿cuántos de nosotros conocemos la obra y trayectoria de la pintora caravaggista italiana Artemisa Gentileschi o el éxito de las artistas Marie-Louise-Élisabeth Vigée-Lebrun y Angelica Katherina Kauffman en el s. xviii? Como presupondremos, para la historia del arte, inicialmente la mujer no era más que un objeto, un ente cosificado bajo el infortunio de la belleza de su forma y ademanes, estereotipada y sumida a la

> entelequia de una sociedad producida por hombres que, durante siglos sólo supo ver en ella un objeto apropiado para ilustrar sus propios deseos, designios o miedos. ¿Por qué esa cantidad desorbitante de desnudos femeninos? ¿Por qué no pudo existir un Giocondo o un majo desnudo? ¿Por qué se consideró indecoroso que la mujer pudiera asistir a la Academia para aprender dibujo al natural si era ella la que posaba? El mero acto de evocar nuestra historia del arte y ver cómo la mujer fue relegada al olvido durante tantos y tantos siglos, nos hace pensar ¿cuántas Leonardo Da Vinci existieron? La historia, nos ha enseñado que los mecanismos represivos de cualquier sistema cultural dominante acaban siendo denunciados más pronto o más tarde. Hemos luchado contra el racismo, el despotismo, el caciquismo, las dictaduras, la demagogia, etc., e incluso contra la intolerancia y la desigualdad entre sexos. Sin embargo, todavía al día de hoy, resulta imperante recuperar la obra de algunas mujeres casi olvidadas por la historia, aún a pesar de la valía de su trabajo y del aporte hacia sus áreas de trabajo. (Minguez García, 2014, p. 24).

2.2 Antecedentes de investigación

En mi investigación realicé el retrato interpretativo de mujeres que marcaron historia en el arte por lo cual es necesario conocer un poco de la biografía de estas pintoras:

Leonora Carrington

> Leonora nació 6 de abril de 1917 en Lancashire, Inglaterra, fue una pintora surrealista y escritora inglesa nacionalizada mexicana. Leonora Carrington fue una mujer que se estableció a sí misma como una figura clave en el movimiento surrealista y como una importante artista de notable individualidad. Su biografía es colorida, incluyendo un romance con el artista más antiguo Max Ernst, su escape de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial,

> enfermedades mentales y una vida de expatriados en México. En su arte, sus composiciones oníricas, a menudo muy detalladas de criaturas fantásticas en entornos de otro mundo, se basan en un simbolismo intensamente personal. La artista misma prefirió no explicar este lenguaje visual privado a los demás. Sin embargo, los temas de la metamorfosis y la magia, así como los caprichos frecuentes de sus obras, le han dado a su arte un atractivo que ha logrado perdurar durante años. (Campos, 2017)

Georgia O' Keeffe

> La gran popularidad y relevante posición de Georgia O' Keefe (1887- 1986) en al arte americano no se deben sólo a su obra pictórica, sino también a su singular personalidad; organizó su legendaria vida de forma muy personal, instalándose en el desierto de Nuevo México. Su carrera artística se extiende durante más de medio siglo, entre el temprano modernismo americano y las tendencias abstractas de los años cincuenta y sesenta. Sus obras caracterizadas por una expresiva fuerza cromática y una sensualidad encubierta. Los motivos de sus cuadros, flores dimensionadas, reflejan su profunda vinculación con la naturaleza. (Britta, 1994, p. 7).

Tilsa Tsuchiya

> Nació en Lima el 24 de setiembre de 1828. En 1947 inició sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), donde tuvo como maestros a Carlos Quízpez Asín y Ricardo Grau. Realizó su primera exposición en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima tras egresar con honores de medalla "Promoción de oro" de la ENBA, conformada por Gerardo Chávez, Alberto Quintanilla, Oswaldo Sagástegui y Enrrique Galdós Rivas, entre otros.
>
> Si bien la artista rechazó el rótulo de surrealista para su obra, por considerar que esta corriente artística estaba ya caduca y era hija de

> concepciones de las realidades puramente occidentales e individualistas, su trabajo comparte una serie de características con el mundo de los surrealistas. Las atmósferas de ensueño, el carácter simbólico de sus cuadros, el recurso de la fantasía y la crítica implícita a la racionalidad del arte occidental son rasgos que la pintura de Tilsa Tsuchiya comparte con el surrealismo. Si bien no se le puede aplicar el rótulo de surrealista en sentido estricto, el arte de Tilsa es, en una serie de sentidos, heredero de una tradición que solo puedo haber surgido gracias a los caminos que el surrealismo abrió para el arte moderno. (Obra colectiva desarrollada por el área de Publicaciones y Multimedios de Empresa Editora El Comercio, 2010, p.7).

Uemura Shoen

Uemura Shōen (Kioto, 1875 – Nara, 1949), cuyo nombre real era Uemura Tsune, fue, tal y como se ha mencionado previamente, una pintora japonesa nacida en la ciudad de Kioto. Huérfana de padre, que falleció dos meses antes de su nacimiento, fue su madre quien la crio y apoyó en todo momento en su deseo de dedicarse profesionalmente a la pintura, un mundo que en el Japón de aquellos años era prácticamente monopolio masculino. Nakako, su madre, no volvió a casarse y logró a base de empeño y un gran esfuerzo los recursos suficientes con los que mantener a sus dos hijas. De este modo, se convirtió en un modelo de madre que Shōen plasmaría en sus obras por medio de una simbología que evoca la belleza tradicional de Japón, concretamente la de finales del periodo Edo. Shōen, que desde niña mostraba un gran interés hacia la pintura, se matriculó en la Escuela de Pintura de la Prefectura de Kioto. A pesar de que algunos de sus familiares la criticaron por elegir la carrera artística y no otras disciplinas consideradas más "femeninas", como el arte de la ceremonia del té o la costura, su madre se convirtió en su pilar de apoyo. En esta escuela de pintura fue donde conoció a su primer maestro Suzuki Shōnen (1849-

1918), quien la bautizó como Shōen y, en el año 1890, cuando la artista contaba con apenas quince años, elaboró su primera obra expuesta, Bellezas de las cuatro estaciones (四季美人図, Shiki bijin-zu) . La pintura fue adquirida ese mismo año por el príncipe británico Arturo de Connaught (1850-1942), hijo de la reina Victoria, que en esos momentos se encontraba de visita por Japón. Este hecho tuvo cierta relevancia en el Kioto de finales del siglo XIX y fue sin duda un impulso a la carrera profesional de Shōen. Tras varios años bajo la tutela del maestro Shōnen, decidió, con el permiso de este último, acudir a los talleres de los artistas Kōno Bairei (1844-1895) y Takeuchi Seihō (1864-1942) para así poder formarse en lo que ella realmente deseaba, la representación de figuras humanas. Gracias a la influencia de estas tres figuras, Shōnen, Bairei y Seihō, Shōen alcanzó un estilo de pintura muy particular en el género bijinga o representación de mujeres bellas.

A pesar de la dificultad de ser valorada por la mayoría de sus compañeros varones, pronto su trabajo fue reconocido y comenzó a recibir premios por sus trabajos expuestos tanto en Japón como en el resto de exhibiciones internacionales que tenían lugar en Europa y Norteamérica. Así, Shōen participó a lo largo de su vida en cinco exposiciones universales y más de diez internacionales. Sin embargo, este camino no fue sencillo y eran muchos los que se quedaban en una lectura superficial de sus obras y la criticaban por un estilo excesivamente tradicional y poco innovador comparado con las formas artísticas consideradas modernas que tenían un gran éxito en Tokio, la capital. (Galán Sanz, 2021, p. 131).

Leonor Fini

(Buenos Aires, 1908 - París, 1996) Pintora argentina. Pasó la mayor parte de su vida en París, donde entró en contacto con el círculo de artistas surrealistas, del cual formó parte. Junto con otras pintoras como Leonora Carrington, Dorothea Tanning, Kay Sage o Eileen Agar, Leonor Fini fue una de las más destacadas figuras

femeninas del movimiento surrealista. La particular visión de Fini de esta tendencia se concreta en ricos lienzos donde interpretaciones de un figurativismo al modo de Dalí nos aproximan a los ricos mundos oníricos de Paul Delvaux o Giorgio de Chirico.

Fini fue una artista autodidacta que creció a la sombra de la rica biblioteca de su tío, en la que descubrió a Aubrey Beardsley, Gustav Klimt y el universo de los prerrafaelistas. Estas lecturas, junto con sus visitas a los museos, forjaron su gusto por los espacios con referencias ensoñadoras que tan bien encajaron en la estética surrealista.

Tras sus primeros años en Trieste, Leonor Fini se trasladó a París en 1933, cuando la ciudad era la capital mundial de la cultura. A comienzos de su estancia en la ciudad del Sena entabló amistad con artistas tan representativos del surrealismo como el poeta Paul Éluard o los pintores Max Ernst, René Magritte o Víctor Brauner. Esto sirvió para que en 1935 realizase su primera exposición individual.

A pesar de ello, el distanciamiento de Leonor del movimiento surrealista fue cada vez mayor, debido a la actitud intolerante de su máximo mentor, André Breton, lo que le permitió participar por un lado de los postulados estéticos del movimiento, pero a la vez conservar su independencia, tanto a nivel plástico como técnico. Así, en la obra de Fini se encuentra poco del "automatismo psíquico" que fue la piedra angular de las técnicas literarias y pictóricas surrealistas; muy al contrario, su independencia le permitió refugiarse en un estilo figurativo con un fuerte componente onírico. (Fernández 2004)

Tamara de Lempicka

Ambigua, cierto. Libre, sin duda. Un mito con toda seguridad. Tamara de Lempicka, la bella polaca, la estrella de la época de entreguerras: ella simbolizó su época como pocos. Pertenecía a la

> élite de su tiempo, a aquella élite que solía frecuentar Ritz de París y el Grand Hotel de Montecarlo y que hoy llamamos jet set. Todavía en 1978 la caracterizaba el New York Times como “diosa de ojos de acero de la era del automóvil”. Ciertamente, su cuadro más famoso, el auto retrato o Tamara en Buggatti verde, delata un poco el tipo de relación. La vida y obra de Tamara de Lempicka están impregnadas de esa sutil mezcla (Néret, 1999, p. 7).

Mary Cassat

> (1,844 -1,926) Cassat, que como artista americana afincada en Francia desde 1877 consiguió unirse al círculo de los impresionistas y postimpresionistas gracias al apoyo de Degas, fue quien finalmente reviviría el aguatinta policromática utilizando diferentes placas. Una técnica que había caído en desuso desde 1830 en occidente y que ella, retomaría inspirándose en los métodos de estampación de Ukiyo-e, consiguiendo con ello, la popularización del aguatinta a color combinada con la ancestral técnica de la punta seca.
>
> Muestra de sus policromías al aguatinta, los podemos hallar en su famosa serie Los Diez, que Cassat realizó entre 1890 y 1981. En esta serie podemos hallar, además de sus refinados estudios policromáticos al aguatinta, el tratamiento de temáticas como la maternidad y de escenas de intimidad, que aunque si bien ya habían sido abordados en el campo de la pintura, la escultura y la gráfica por una gran cantidad de artistas a lo largo de la historia con anterioridad, constituyeron el primer referente de una representación naturalista de la vida de una mujer desde la misma visión femenina y no tanto en su interrelación con la fertilidad, el erotismo o el idealismo de la figura de la maternidad. (Minguez García, 2014, p. 25)

Artemisia Gentileschi

(1593-1656) Sus obras recogen la herencia del Renacimiento, caracterizadas por vívidos colores, contraste de luces y por los claroscuros de toques caravaggescos, determinado desde el punto de vista artístico por el contexto histórico barroco en el cual vivió.

Sus figuras principales son eminentemente femeninas, les insuflaba no solo belleza, sino también energía y poder. Con predilección por el desnudo femenino sus mujeres saltan a la realidad de los relatos bíblicos o de textos de la Antigüedad clásica grecorromana convirtiéndose en figuras con fuerza e integridad. Mujeres a las que dota de valor y determinación; lucidez en sus expresiones, situadas siempre en posiciones centrales y dominantes en sus composiciones.

Las difíciles experiencias que le tocó vivir a Artemisia Gentileschi debido a la violencia ejercida sobre ella en su juventud y dada la trascendencia pública del juicio al que se vio sometida que la marcó (y "sexualizó"), fue un argumento que deterioró su trabajo artístico relegando a un segundo plano la brillantez de su obra; para diversas investigadoras nunca estuvo libre de sospecha y esto radica en el trasfondo de amargura que transpiran sus pinturas. Recordando y viendo las escenas dramáticas que recrea, la violencia vivida por Artemisia Gentileschi, y en ella, quizá, la padecida por todas las mujeres a lo largo de la historia. Entendiendo como una especie de venganza simbólica el que se permita decapitar reiteradamente a Holofernes o matar a Sisera clavándole una estaca en el cuello.

El talento y la perseverancia de Artemisia le abrieron camino en un mundo en el cual la genialidad y la capacidad artística eran atributos de hombres. Destaca su gran creatividad, originalidad, las concesiones al academicismo y el conocimiento en la composición de personajes, escenas mitológicas y religiosas. La elección de muchos temas y su determinación en tratar de forma persistente

> algunos motivos como ocurrió con sus Magdalenas, Susanas y sus Judith, por ejemplo, cuyos modelos iconográficos anteriores, mucho más delicados, logró transmutar con elementos de fuerza e, incluso, de violencia, alejados del tradicional decoro femenino y de las expectativas sobre la conducta de las mujeres.
>
> La figura de Artemisia Gentileschi fue poderosa y destacó también por no cumplir con lo que se esperaba de una mujer en aquella época, alejada de las convenciones. Vivió de su arte aún con dificultades económicas, negoció y estableció acuerdos sobre el precio de sus obras y condiciones de trabajo, lo cual le permitió ser independiente, siendo una mujer adelantada a su tiempo.
>
> (Ramírez Alvarado, 2020, p.335).

2.3 Marco Teórico

2.3.1. Arte y la pintura

En mi investigación los cuadros que voy a pintar los realizaré con la técnica al óleo, escogí esta técnica porque es muy versátil para la elaboración de mis cuadros, ya que al considerar diferentes mujeres artistas pintoras, cada una de ellas posee diversas maneras de emplear la técnica del óleo y debido a su largo tiempo de secado me permite trabajar pausadamente, pudiendo de esta manera lograr comunicar y aproximarme al cuadro de la artista, utilizando empastes, veladuras y otros recursos artísticos propios del óleo, proporcionando de esta manera plasticidad.

a) ¿Qué es el óleo?

> El óleo es una pintura de consistencia pastosa que aglutina el pigmento con aceite y se disuelve con esencia de trementina.
>
> La pintura al óleo no se seca, se oxida y permite superponer capas de pinturas opacas y transparentes.
>
> La técnica del óleo es compleja con un proceso de elaboración lento, tanto por la preparación de materiales como por la aplicación de las diversas posibilidades del medio; debido a su lento secado y posibilidades de retoque constante, el óleo es la más versátil de las

> técnicas pictóricas. La principal ventaja es la plasticidad del propio medio y su capacidad de corrección en la realización de la obra pictórica.
>
> El óleo no merma tras su secado. Las mezclas de color se realizan sobre la paleta para obtener un tono estudiado y limpio o directamente sobre el soporte, formando efectos cromáticos diversos. Puede trabajarse con empastes, gruesas capas o finas películas de pintura muy diluida, siendo el soporte el responsable de la absorción del medio, brillo, permanencia y durabilidad del resultado final. (Parramon, 1985).

2.3.2 Género del retrato

Existen diferentes géneros en la pintura, en mi investigación hago uso de uno de ellos que es el retrato por lo que considero importante explicar este género:

> El retrato es quizás el género que mejor expresa los valores sociales y culturales de un contexto determinado. Un retrato es la expresión visual de la percepción de un artista o de las aspiraciones sociales de un mecenas. En otras palabras, el modo que una persona elige para representarse a sí misma, a su familia o sus circunstancias no solo refleja sus valores personales, sino también los de la sociedad de la época. (Newall, 2009, p. 35).
>
> Newall nos da primera categorización de este género. "Las diferentes formas que toman operan por niveles: hombres, mujeres, familias, niños, grupos y, por último, autorretratos" (2010, p. 35). A lo cual agregaremos la categoría muy contemporánea de "retrato de animales", ya que últimamente han surgido artistas dedicados a este arte de retratar animales. ¿Por qué categorizar? Porque el concepto de tener un animal corresponde hoy en día al de "adopción" lo cual lo hace miembro de la familia, por lo tanto si el animal aparece en un retrato familiar no se desvirtúa el concepto. Si no se aprecia a

> Velásquez en su cuadro "Las meninas" quien se anticipó a su tiempo siendo un precursor de esta categoría. (Newall, 2009, p. 35).

a) Categorización

Retrato idealizado de mujeres.

2.3.3 Tendencias

a) El impresionismo

En mi investigación encontré varias tendencias, por lo que considero importante explicar el impresionismo, simbolismo, expresionismo y surrealismo.

> La pintura impresionista como estilo se realizaba al aire libre (in plein air). “Pero fue a partir de 1874 a raíz de la exposición llamada “Compañía Limitada de Pintores, Escultores y Grabadores” cuando los jóvenes impresionistas empezaron a avanzar en el bloque en el arte de pintar con la idea común de retener un momento vivido al aire libre (in plein air) irrepetible en el tiempo y en la luz.” (Verticales, 2010).
>
> El culto a la luz mencionado en el libro introduce a una nueva valoración del arte con respecto a los clásicos del pasado, donde se consideraba que el pintor debía realizar su obra en el taller y no en el campo. Se llegó a considerar que los que pintaban al aire libre eran campesinos.
>
> La modernidad acabó con muchas filosofías inútiles y creencias vagas sobre el arte y lo que es un artista, a partir de estos cambios se fueron estableciendo una mayor libertad y una explosión de creatividad que motivó una verdadera revolución en el arte, los conocidos movimientos de vanguardia en el que nuevos artistas le dieron un nuevo sentido y valor a la estética contemporánea, los valores estéticos académicos fueron enriquecidos con nuevos valores como aporte de los artistas en las nuevas tendencias.
>
> El libro resume los valores estéticos aportados por el impresionismo al arte contemporáneo:

1. La idea básica del impresionismo (la luz) hace desaparecer los contornos.
2. La forma no es el resultado de la gradación tonal, sino de la yuxtaposición de colores.
3. Las sombras también son color.
4. Los contrastes entre complementarios adquieren una gran importancia.
5. El color, en el impresionismo, es abundante pero no estridente.
6. El pintor impresionista no utiliza el negro.
7. El impresionismo usa poco la perspectiva y cuando lo hace, se deja guiar más por la intuición que la teoría [perspectiva intuitiva].
8. El impresionismo quiere expresar la fugacidad de las impresiones visuales debidas a la luz cambiante. (Verticales, 2010, p. 135).

Los impresionistas fueron migrando hacia estilos más personales en lo que el libro explica como otras manifestaciones de la pintura impresionista, con los aportes principalmente de Georges Seurat y Paul Signac, así como Edgar Degas. Uno de los aportes más importantes a la estética contemporánea fue el puntillismo del cual hace la siguiente referencia:

9. El puntillismo es la última consecuencia de las ideas impresionistas, desarrolladas a partir de consideraciones netamente científicas. (Verticales, 2010, p. 141)

Uno de los aportes que cambiaría la idea del academicismo sobre el color es que el color es un valor en sí mismo, por lo que sirvió como fundamento para nuevas exploraciones en el arte y la expresión de los artistas de vanguardia. “El post impresionismo señaló la frontera entre una pintura imitativa y la que explota el color como valor estético en sí mismo” (Verticales, 2010, p. 147).

10. El color como valor estético en sí mismo.

Es importante el análisis de los autores porque en su análisis también muestran un aporte al arte contemporáneo de los postimpresionistas que es: “Dentro de la diversidad de estilos, los postimpresionistas abogan por un cierto constructivismo que revaloriza la forma.” (Verticales, 2010, p. 147).

11. Un cierto constructivismo que revaloriza la forma.

Lo que aquí se refriere es que, en los valores académicos, la forma era uno de ellos, dado que los academicistas tendían a valorar la excelencia en la representación estética de la forma, los postimpresionistas cambian el estilo de representarla, revalorando este cambio con un *cierto constructivismo* como una nueva manera de expresar la forma en el arte desde el impresionismo y el postimpresionismo. Esta revaloración es un aporte a los valores estéticos del arte contemporáneo.

Nota: la numeración es referencial del autor de la ficha de aprendizaje y no se encuentra en el libro.

b*) El simbolismo*

Para entender el simbolismo como movimiento y *tendencia* contemporánea analizaremos la siguiente referencia: “…Surge en Europa un movimiento de exaltación del valor simbólico de las artes plásticas, muy entroncado en la literatura. Su lenguaje plástico utiliza formas conocidas, haciendo que actúen en el espíritu del observador como símbolo de otras ideas” (Verticales, 2010, p. 148).

Se reconoce al simbolismo como un movimiento o tendencia que exalta el valor simbólico de las artes plásticas, recordando que el simbolismo como fenómeno en la lectura de la imagen, reconoce primero la representación de las figuras y es interpretada con valores subjetivos que elevan la significación del realismo al idealismo, por la emoción que siente el espectador al contemplar las obras de arte, lo real trasciende a niveles de interpretación superiores, la simple descripción de las figuras se complementa con

significados profundos, se encuentra muy entroncado en la literatura.

Por lo que el valor estético que aporta el simbolismo al arte es:

1. La pintura simbolista tiene como objetivo promover una doble lectura, visual y sentimental, del cuadro.
2. La pintura simbolista es un lenguaje sin palabras que conduce a la evocación, al sueño, a la sugestión. (Verticales, 2010, p. 151)

C) El expresionismo

El expresionismo como tendencia, tiene su origen en las emociones del artista, preferentemente aquellas emociones que tensionan al artista de manera interior, consecuentemente resultan en que el artista se aparta de los valores canónicos en la representación de la figura humana, y distorsiona la forma de las figuras, interponiendo efectos en el cuadro por necesidades emocionales en conflicto y reflejan lo interior y más íntimo del artista en su expresión. Los principales valores estéticos del expresionismo los menciona el mismo libro: "El estudio de obras de épocas distintas que responden a esta idea general nos lleva a comprobar que la característica más general de la obra expresionista es la deformación, tanto de la forma como del color…" (Verticales, 2010. p. 166)

Por lo que el valor estético que aporta el expresionismo al arte es:

1. La deformación o exageración tanto de la forma como del color. El expresionismo del siglo XX es un arte patético. La pintura expresionista suele ofrecer pinceladas gruesas y formas desgarradoras, de color macizo, a veces con tendencias fauvistas. Las composiciones suelen ser confusas y también desequilibradas. Todo arte del siglo XX con estilos distintos, está lleno de manifestaciones de inspiración expresionista. (Verticales, 2010, p. 173).

E) El surrealismo

El surrealismo como tendencia, recoge los valores estéticos de la pintura metafísica, cuya característica principal es la representación del mundo onírico: "…ha querido reflejar un mundo en el que afloran reminiscencias de sueños, pesadillas y temores que suscita un posible mundo de ultratumba." (Verticales, 2010, p. 184).

El surrealismo en el que se entremezclan la realidad y la imaginación se da en tres formas de expresión, la primera es aquella que expresa *lo irreal* del mundo, la segunda que expresa *lo sobrenatural* en su expresión, y la tercera que expresa *lo no natural* en la relación de los elementos en la obra; y como en lo metafísico mantiene un academismo en la composición.

Una definición de valores estéticos aportados por el surrealismo a diferencia de la pintura metafísica es que el componente onírico de la obra es sustancialmente romántico y académico: "El surrealismo figurativo es estilísticamente romántico (o sea discursivo) y técnicamente academicista." (Verticales, 2010, p. 186).

1. La representación del mundo onírico del artista, cargado de romanticismo (sueños, ilusiones e imaginación).

2.3.4 El retrato interpretativo de mujeres pintoras

Debemos responder al término de reinterpretación en el campo de las artes visuales.

La reinterpretación es un proceso por demás interesante y enriquecedor, pues amplía, profundiza y mejora la interpretación. Podemos considerarla como una evolución interpretativa. Su mejor aporte es que reviven y redinamizan las viejas interpretaciones y las actualizan, además de contextualizarlas.

Por supuesto, entre más compleja sea la reinterpretación, hará más interesante, rica y trascedente la interpretación primigenia y la reinterpretación. En el caso del arte, sucede cuando los nuevos artistas reinterpretan las viejas obras mediante el arte mismo.

2.3.5 El silencio como forma de violencia en la historia del arte

Una de las formas de violencia que más pueden anular al ser humano reside en un simple y explícito: "¡Cállate!", o en un "¡Tú qué sabes!". Cuántas y cuántas veces se habrán dirigido estas exclamaciones contra las mujeres, cuántas y cuántas veces ellas habrán tenido que morderse la lengua, porque en una posible respuesta podrían jugarse, incluso, la vida. Las mujeres, secularmente, han tenido que silenciar sus razones frente a la palabra de los hombres. Las siguen silenciando en multitud de lugares y países mientras que –en los que se respeta más su voz– tampoco se libran de frecuentes exabruptos que no hacen más que poner de manifiesto una conciencia misógina que no acaba de extinguirse.

"¡Cállate!" y "¡Tú qué sabes!"… que en nuestro ámbito podemos transcribir en un: «Pero ¿y tú para qué quieres pintar, o esculpir, o realizar tal acción? Miles de mujeres a lo largo de los siglos, sin duda habrán tenido que renunciar al campo creativo porque simplemente no se las consideraba capaces del arte… porque el "genio", por supuesto, se las negaba.

Sin entrar en este momento en la genealogía de lo genial y sin cuestionar la posibilidad de su existencia y su significado, lo cierto es que esa palabra de uso común ha tenido un recorrido vinculado a lo masculino. Así lo exhibe sin pudor Otto Weininger, cuyos exabruptos fueron tácitamente aceptados, incluso por muy significadas voces de la cultura:

A la cuestión referente al talento de los sexos se puede dar ahora la siguiente respuesta definitiva: existen realmente mujeres con rasgos geniales, pero no ha habido, ni hay, ni podrá haber, un genio femenino [...] La genialidad equivale a

> *profundidad, y quien intente unir la profundidad y la mujer como atributo y sustantivo caerá en un contrasentido. (1985, p.185)*
>
> Sé que no estamos en los años en que el joven suicida vienés escribió estas palabras, pero durante mucho tiempo las opiniones, explícitas o no, sobre la carencia de genio en las mujeres dominaron la escena, también la creativa. Desde ahí quizá tengamos que entender el mil veces citado texto de Linda Nochlin (1994, pp. 145−178) que defendía, contra la visión dominadora y patriarcal acerca del genio, que el arte no es una actividad libre y autónoma de un individuo superdotado, sino que las circunstancias generales favorables a la creación artística están determinadas por una estructura social con unas instituciones bien precisas; y que estas instituciones (academias de bellas artes, mecenazgo…) han estado enfocadas hacia el varón. En este contexto sería prácticamente imposible el crecimiento de un genio mujer, pues, aunque existiera, no encontraría el lugar donde desarrollarse. En todo caso, la excepcionalidad de una mujer "genial" no resultaría más que eso, una excepción que confirmaría la imposibilidad del resto para acceder a esta categoría.
> No obstante, y como decíamos, no vamos a entrar en disquisiciones sobre la cuestión del genio, pero sí indicar que la falta de confianza en las capacidades de las mujeres ha generado, a lo largo de la historia, un aura negativa que las ha mantenido en el silencio. Ni siquiera la lúcida conciencia de muchas de ellas consiguió, durante siglos, fracturar de un modo definitivo la sumisión en que habitaban. (Torrent Esclapés, 2012, p.201).

2.3.6 El apropiacionismo en el arte

También debemos considerar y discutir este término por ser un concepto existente en el mundo del arte que surge en Estados Unidos en los años 80. Tan solo pensar que ya Picasso lo había desarrollado, hoy en día muchos artistas desde

esa perspectiva plantean sus composiciones pictóricas. Para entender mejor sobre la apropiación haremos referencia a la siguiente cita:

> El término apropiación en el contexto artístico consiste en utilizar una obra de arte con todas sus características, pero dándole un nuevo significado a partir de una nueva intención expresiva. Cuando un artista se apropia de una imagen, su intención no es, evidentemente, mejorar el original sino decir algo distinto utilizando nuevos lenguajes tomando en cuenta el contexto. Lo que implica otros materiales, otro estilo, otras disciplinas, como por ejemplo Picasso reinterpreta la famosa pintura las meninas de Diego Velázquez, obra perteneciente al barroco, pintada en 1656 y que recrea una escena de la familia real en un ambiente palaciego, en la cual la relación que se establece entre los dos personajes es el tema principal. (Ministerio de Educación, 2007, p. 6)

Sin embargo también otros autores consideran el mismo término como apropiacionismo. Rogelio López Cuenca dice:

> El apropiacionismo es un movimiento artístico basado en la apropiación de elementos tomados para la creación de una nueva obra (pintura, escultura, poesía). Estos elementos pueden ser imágenes, formas o estilos de la historia del arte o de la cultura popular, o bien materiales o técnicas obtenidas de un contexto no artístico. Desde la década de 1980, el término también se refiere más específicamente al hecho de citar la obra de otro artista para crear una nueva obra. La obra puede alterar o no la obra original.
>
> Como todo movimiento artístico, el apropiacionismo tiene sus causas en el momento histórico. La intención del arte apropiacionista, influenciado por las teorías posmodernas, se sumaba a las líneas de resistencia a las formas de poder. Así pues, a través del desplazamiento y la 30 sustitución, desmitifica y evidencia los contenidos de los sistemas de conocimiento (museos e instituciones) y de la tradición histórica. El objetivo del que nace,

> entonces, es el de terminar con la relación tradicional y distanciada bajo la que se apoya todo un sistema ideológico basado en el pasado, no sólo a nivel estético, sino también a nivel ético y político.
>
> Así la apropiación cuestiona varios puntos: la genialidad, la autoría, la creación, la perennidad y la originalidad. No obstante, la sociedad de consumo sigue cultivando fuertemente el peso político y económico que implica la noción de "obra de arte", tratando de no perder la influencia de la figura del autor y del "aura tradicional" o "lo auténtico", basándose en la tradición humanista histórica donde el sujeto/artista es el genio creador. (López Cuenca, 2013)

2.4 Glosario de términos

Arte. Es una forma de expresión a través de la belleza que explora la interioridad y el entorno del hombre para tratar de captar e interpretar la naturaleza. (Alois Riegl, 2019, p. 1)

Arte Figurativo. O figuración. Es aquel que representa las formas, en especial la figura humana, con el aspecto que tienen en el mundo real. Lo contrario de figuración es abstracción. (Phillips, 2013, p. 150)

Composición. La composición más elemental está supuesta por unas líneas simples dispuestas de manera que, al cortar el espacio rectangular del cuadro, hacen a este interesante y atractivo. La base de toda composición radica en un arabesco lineal que, a su vez defina las formas; éstas no tienen existencia sin líneas de contornos. Por la disposición de las líneas se determina el carácter general de la composición. (De Sagaro, 1980, p. 12)

Equilibrio. Es equilibrio es la estabilidad que se determina cuando fuerzas encontradas se compensan y destruyen mutuamente. (De Sagaro, 1980, p. 36)

Estilo. El estilo puede referirse, a un individuo o a sus obras concretas, o, también a un grupo de artistas o a una época determinada, o a una nacionalidad o cultura concreta, etc… encada uno de estos casos se encontrara toda una serie de categorías que por su peculiar originalidad entre otros valores constituyen un conjunto, cuyos elementos participan de iguales o parecidos caracteres que los podemos llamar "elementos estilístico". Toda obra del ser humano tiene un estilo, aunque sólo sea el de no tener estilo alguno. (Amo, 1993, p. 38)

Iconografía. La iconografía de un artista es el conjunto de imágenes que incluyen en sus obras. El término se emplea para hacer referencia al estudio general y a la clasificación de imágenes artísticas, con especial atención a su simbolismo. (Phillips, 2013, p. 152)

Pintura. Rama del arte que mediante líneas y colores representa sobre una superficie las concepciones del artista. (Alois Riegl, 2019, p. 1)

Proporción. Es la correspondencia de unas partes con el todo o entre cosas relacionadas entre sí. (De Sagaro, 1980, p. 52)

Selfie. Del ingl. *Selfie.* uno mismo.(RAE, 2020)

CAPÍTULO III

ANÁLISIS DE INVESTIGACIÓN

Análisis denotativo y connotativo

Proceso de segmentación y categorización

3.1 Instrumentos valorativos de investigación para procesos creativos por el conjunto de expresiones

Tabla 1

3.1.1 .*Valoración pragmática*

	ESPECTADOR			
	GÉNERO	**EDAD**	**CREENCIAS**	**CONTEXTO ACADÉMICO**
PARADIGMÁTICA	Ambos	Sin restricción	Todo contexto	Todo contexto

Figura 2

3.1.2 Valoración paradigmática

Categorización valorativo-gráfica

CATEGORIZACIÓN PARADIGMÁTICA	
PARADIGMA	IDEAS ARTICULADAS ELEMENTOS QUE TIENEN ENTRE SÍ ALGO EN COMÚN **SIMILITUDES**

DIFERENCIAS	Mujeres pintoras de distinta edad, retratadas		
	Mujeres pintoras del pasado que fueron olvidadas.		
Fuente: La autora, Claudia Magaly Alí Diaz			

Tabla 2

Tabla de unidades

RETRATO IDEALIZADO DE ARTISTAS PINTORAS QUE MARCARON HISTORIA EN EL ARTE			
"Larguémonos de aquí, Leonora" Obra pictórica 1	*"Georgia, solo tú"* Obra pictórica 2	*"Tilsa, soñadora de mitos"* Obra pictórica 3	*"Uemura"* Obra pictórica 4
"Leonor" Obra pictórica 5	*"Tamara"* Obra pictórica 6	*"Mary"* Obra pictórica 7	*"Artemisia"* Obra pictórica 8

Tabla 3

Tabla de categorización

	Categorización	**Similitudes**	
Diferencias	**Mujeres pintoras de distinta edad, retratadas**	*"Larguémonos de aquí, Leonora"* Obra pictórica 1	*"Tilsa, soñadora de mitos"* Obra pictórica 3
		"Leonor" Obra pictórica 5	*"Mary"* Obra pictórica 7
	Mujeres pintoras del pasado que fueron olvidadas	*"Georgia, solo tú"* Obra pictórica 2	*"Uemura"* Obra pictórica 4
		"Tamara" Obra pictórica 6	*"Artemisia"* Obra pictórica 8

A) Primer nivel de investigación: Categorización (similitudes)

a) Primera categoría: Mujeres pintoras retratadas de distinta edad

Corresponden a esta categoría cuatro obras:

Obra pictórica 1: Habla del retrato idealizado de la pintora **Leonora Carrington**, un viaje dentro de su cuadro y hacia su interior, el querer ser una mujer pintora, quien amaba los caballos y ser libre.

Obra pictórica 3: Habla del retrato idealizado de la pintora **Tilsa Tsuchiya**, un viaje dentro de su cuadro, fumando un cigarrillo, quizás pensando en sus mitos, sus sueños y sus anhelos.

Obra pictórica 5: Habla del retrato idealizado de la pintora **Leonor Fini**, un viaje dentro de su cuadro y ella ahí parada, con un traje de disfraz sosteniendo una máscara jugando a ser y no ser ella.

Obra pictórica 7: Habla del retrato idealizado de la pintora **Mary Cassat**, un viaje dentro de su cuadro, ella viendo las niñas que retrató dentro de una ópera, ahora con ellas dentro de la ópera.

b) Segunda categoría: Mujeres pintoras del pasado que fueron olvidadas

Obra pictórica 2: Habla de la pintora **Georgia O' Keeffe**, mujer pintora de singular personalidad, se instaló en el desierto de Nuevo México en su taller llamado Shanty. No dejaba entrar a nadie. Tuvo una extensa producción artística. Ahora nadie la recuerda.

Obra pictórica 4: Habla de la pintora **Uemura Shoen**, oriental con su estilo particular, Bijinga. Pintaba mujeres hermosas. Tuvo una extensa producción artística. Por estos lados del mundo nadie la conoce.

Obra pictórica 6: Habla de la pintora **Tamara de Lempicka**, ella viene del pasado vestida de gris a dar la última pincelada a su cuadro que exuda poder femenino, sensualidad y empoderamiento. Ahora nadie la recuerda.

Obra pictórica 8: Habla de la pintora **Artemisia Gentileschi** y su "Magdalena" entre la nostalgia y el éxtasis, una afrenta a la iglesia, sin duda la propia pintora también sufrió muchos tormentos, pero ahora ella, detrás se encuentra sentada viéndonos. La pintora barroca más importante, pero fue olvidada por la historia del arte.

B Segundo nivel de investigación: Categorización (diferencias)

a) Codificación axial

Categoría: Mujeres pintoras de distinta edad, retratadas

Esta categoría se refiere a la adición de las pintoras dentro de sus propios cuadros, diferente a la obra original ya que esta adición incluye sentimientos o anhelos de las pintoras en distintas edades de su vida.

Categoría: Mujeres pintoras del pasado que fueron olvidadas

Esta categoría se refiere a que en estos tiempos nadie las conoce, ni sus nombres, ni sus obras, son nombres de artistas pintoras pero que no son relacionadas con la pintura ni siquiera existen en el imaginario colectivo.

b) Codificación selectiva

Las dos categorías se relacionan de la siguiente manera: hay dos ámbitos, uno se refiere a las pintoras de distinta edad retratadas y el otro a las mujeres pintoras del pasado que fueron olvidadas.

Mensaje: Se observa e interpreta que al referirnos a **mujeres pintoras** de distinta edad retratadas, revela a cuatro artistas pintoras que han sido retratadas idealizadamente dentro de sus propias creaciones artísticas y ahora ellas han ingresado siendo parte de sus propias creaciones. Hoy en día se hizo una reinterpretación para que el público espectador de estos cuadros pueda verlas, tener una idea de cómo eran y darles un espacio ahora en la existencia.

Tabla 4

3.1.3 VALORACIÓN SOCIAL Y DEL ARTISTA

NOMBRE DE LA ARTISTA : Claudia Magaly Alí Diaz		
Exposición de Arte: Retrato idealizado de artistas pintoras que marcaron historia en el arte.		
	TIPO	**DESCRIPCIÓN**
Componentes personales		
Tiempo y contexto	Nací en Arequipa. Me formé académicamente en la ciudad del Cusco. Siempre he tenido mucha fascinación y curiosidad por el arte; pero como toda persona que quiere buscar un futuro, estudié antes otra carrera la cual me enorgullece, pero con el tiempo sentí que tenía que complementarme como persona. Antes de estudiar en la Escuela de Arte, mi biblioteca ya contaba con varios volúmenes de arte que alguna editorial lanzaba promoviendo coleccionables, imperdibles para mí, que al inicio solo los ojeaba sin entender mucho, pero con admiración.	
Psicológicos (Personalidad)	1. Temperamento 2. Carácter, actitud	Me considero temperamental, puedo ser muy sensible con solo escuchar una melodía hermosa o contemplar el paisaje; pero a la vez soy perfeccionista. Considero tener carácter y una actitud siempre positiva hacia la vida, a los nuevos planes, proyectos, la innovación, siempre libre. Me trazo objetivos planificando mi tiempo y actividades para ser alcanzados.
Académicos		Mi naturaleza es profesional. Soy Ingeniera Industrial de la Universidad Andina del Cusco. Realicé un Diplomado en Logística de Negocios en la Universidad Ricardo Palma de Lima, Gestión de Proyectos en la UPC y otros en Mantenimiento y Gestión Pública. Actualmente Bach. En Artes Visuales, Especialidad de Dibujo y Pintura y cursando una Maestría en E. Business en

		la USMP.
Componentes sociales		
Ideológicos		Creo en el libre albedrío.
Políticos		Creo en una política social, donde los derechos sean por igual, creo en la educación como fundamento básico para la vida, para el hombre y en plenitud para todo.
Otro		Me encanta como deporte el tenis de mesa, y creo en que la música es el alma de la vida.

Fuente de referencia para la construcción del instrumento: Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético*. Lima: Editor el Autor.

RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

DISCURSO CRÍTICO

3.2 VALORACIONES DE SEMIÓTICA Y ESTRUCTURA ARTÍSTICA

DIMENSIONES ESTÉTICAS

Figura 3

Obra pictórica 1

LARGUÉMONOS DE AQUÍ LEONORA

El cuadro representa un retrato ecuestre idealizado de una niña montada en un poni irreal surcando los cielos; en la parte inferior se puede apreciar un par de caballos estilizados blancos y un lobito blanco aullando. Como fondo del cuadro se observa un cielo abierto y ella volando.

La niña simboliza a la artista Leonora Carrington con una chaqueta roja, zapatos rojos y un pantalón azul, montando un poni de color gris y violetas, con

una crin y cola anaranjada. El cielo de unos azules cerúleos y gama de verdes, y como paisaje debajo, simula unos cerros verdes y naranjas.

La expresión de la niña no es contenta ni triste, solo está en la escena como dueña de su poni, atravesando el cielo, sujetándose de sus riendas.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista de niña, en un mundo imaginario de libertad, tomando en cuenta que la artista era amante de los caballos, ponis y animales imaginarios. Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

Posee los cánones de la figura humana. El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado. Existe un equilibrio por contraste de color entre el retrato de la niña y el fondo. Hay una perspectiva por superposición de planos, sin embargo los colores del primer plano son más intensos que los del fondo, lo cual crea una sensación de atmósfera.

También existe profundidad por relación cromática, ya que los colores más vivos los tiene la niña en comparación con los cerúleos del cielo que se aleja.

La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz se encuentra de manera frontal. En la parte inferior del cuadro se puede apreciar mayor claridad que ilumina el espacio, ausencia de reflejos en el mismo, resaltando la anatomía de la niña.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo.

El cuadro presenta diferentes texturas en su composición, que resaltan las formas de las nubes en el cielo. El contorno que delimita la niña en el primer plano es claro y permite visibilizar el elemento distinguiéndolo claramente del poni en el que está montada resultando claramente delimitado en sus contornos.

Los colores del primer plano son de un rojo cálido, azul y naranjas de las crines del poni que resaltan.

Hacia el fondo del cuadro tenemos azules cerúleos que le dan la sensación de profundidad y equilibrio al cuadro, debido al contraste de colores.

Este contraste de complementarios, de los naranjas del poni y azules del fondo y pantalón de la niña hace que resalte y eleve al personaje que vuela los cielos llevando a la niña.

La obra tiene ritmo ya que existe una disonancia en el tono del fondo de la obra y también por la pincelada, destacando a la niña que se encuentra centrado en el personaje principal y elevando su protagonismo.

Figura 4

Obra pictórica 2

GEORGIA, SOLO TÚ

El cuadro representa un retrato idealizado de la artista Georgia O´keefe. Ella se encuentra ahí como saliendo o contemplando este tiempo desde una de sus írides, una de sus flores sobredimensionada que pintaba y que tanto amaba.

La íride está realizada en escala de grises y la artista se encuentra utilizando una chaqueta violeta apoyada en sus manos tan largas.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista en un mundo imaginario donde se sobredimensionan las flores como esta íride. Posee los cánones de la figura humana en el retrato. El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado.

Existe un equilibrio por contraste de color entre el retrato de la mujer y el fondo.

Hay una perspectiva por efectos de contraste entre la gama de grises de la íride,

También existe una perspectiva por tonalidad de color, de los violetas del retrato de la pintora que le dan una sensación de profundidad.

La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal, iluminando las hojas de la íride en la misma dirección, lo cual resalta las formas de manera natural.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas en su composición que resaltan las formas de las hojas de la íride.

El contorno que delimita las hojas de la íride y el retrato de la pintora, permite visibilizar y diferenciar claramente las hojas de la flor del retrato de la pintora en sus contornos.

Los colores del primer plano se acercan a la carnación, utilizando un violeta para resaltar el retrato de la mujer, contrastando la calidez del mismo con los tonos fríos del violeta. De fondo el cuadro está compuesto por una Iride sobredimensionada en una variación de grises que contrastan con el retrato cálido y violetas, dando sensación de profundidad y armonizando todo el cuadro. La obra tiene ritmo ya que los delineamientos de la íride lo proporcionan; denotan un movimiento visual que rodean el retrato, destacando al personaje. También el ritmo organiza el recorrido visual por la sucesión de valores, en este caso la gama de grises disonantes como fondo de la obra.

Figura 5

Obra pictórica 3

TILSA, SOÑADORA DE MITOS

El cuadro representa un retrato idealizado de la artista Tilsa Tsuchiya. Ella está representada dentro de una de sus obras retratada idealizadamente en grises como visitándonos, con un cigarrillo entre sus dedos cuyo humo se esfuma en su nebuloso paisaje irreal. Ella se encuentra en esta especie de nube amarilla pintada con pequeñas pinceladas y un fondo de cerros verdes y azules, conseguido a través de veladuras; en la parte inferior se aprecia esos cerros de azul de Prusia con unas luces con verde esmeralda con la técnica del esgrafiado.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista utilizando una de sus obras y luego introduciéndola a ella como irrumpiendo en él fumando un cigarrillo como solía hacerlo. Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra, en función a nuevos contextos.

Posee los cánones de la figura humana en el retrato. El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado. Hay una perspectiva por tonalidad entre los colores cálidos y fríos.

La iluminación se proyecta de la parte superior central del cuadro denotando un contraste con la figura principal de la mujer pintora, resaltando su rostro, el contraste con los cerros de tonalidad fría.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas en su composición que resaltan las formas de los cerros nebulosos.

La línea no es visible en el contorno de la figura de la mujer, es difuminada a diferencia de su rostro delineado. La línea en sí misma se utilizó para la composición ya que no se denota un encaje geométrico ni simbólico en la obra.

El cuadro está compuesto por tonos azules como dominantes, como tónico el amarillo anaranjado y de mediador el blanco difuminado. Existe una saturación de los amarillos que al contrastar con los azules resaltan el retrato de la pintora, creando una armonía cromática.

En el fondo de la obra existe una especie de lomas o pequeños cerros que por la forma disonante le proporcionan ritmo al cuadro. De igual manera sobre el retrato de la mujer pintora se observa una especie de velos que por su asonancia en tono, le proporcionan ritmo y movimiento. Las texturas producidas por las pequeñas pinceladas alrededor del personaje principal, denotan movimiento visual que rodea en parte a la figura.

Figura 6

Obra pictórica 4

UEMURA

El cuadro representa un retrato idealizado de la artista Uemura Shoen. Ella reflejándose en el espejo irrealmente. También se puede apreciar parte del cuadro de la artista donde se ve una dama oriental sentada de espaldas mostrando sus atavíos. La artista las retrataba y era conocida por sus pinturas bijinga, o sea de mujeres hermosas.

Ella está dentro de su propio cuadro con un kimono verde lleno de delicadas florecitas pequeñas, el cinturón azul, un asiento a su lado con una pañoleta encima y una rama del árbol del ciruelo adornando el escenario.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista utilizando una de sus obras y luego introducirla a ella en el mismo mirando desde el espejo, en un retrato idealizado.

Posee los cánones de la figura humana. El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado. También existe equilibrio por contraste de color. Hay una perspectiva por superposición de planos ya que la banca se encuentra primero, luego la mujer y el reflejo del retrato idealizado de la pintora que le dan una sensación de profundidad. La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas como en el kimono o vestido de la mujer. El contorno que delimita claramente la vestimenta de la pintora, el espejo y el árbol de ciruelo.

La naturaleza neutra del fondo contrasta y armoniza con el verde cálido del traje que viste la mujer pintora. El cinturón de su vestimenta de tono azul de igual manera armoniza con el propio kimono y se contrasta con los tonos naranjas resaltando su vestimenta, esto debido a su complementariedad de tonos.

En las terminaciones de su vestimenta en una analogía de verdes más claros están dispuestos en las terminaciones de la vestimenta por lo tanto la extiende y la suaviza, apoderándose del cuadro el retrato de la pintora creando una total armonía.

En esta obra, el fondo es de un tono neutro, y rompiendo lo estático se encuentra las ramas del árbol del cerezo.

De igual manera la vestimenta de la mujer, en este caso la pintora, está delineada con trazos disonantes, proporcionándole ritmo a la obra, también tiene delicadas florecitas pequeñas en la base de su kimono, vestimenta o traje típico del Japón.

Por otro lado en el cinturón de su vestimenta existen figuras disonantes que le proporcionan ritmo a la obra, tanto en figura como en tonos.

Figura 7

Obra pictórica 5

LEONOR

El cuadro representa un retrato idealizado de dos mujeres: una parada, con un vestido violeta, mostrando la pierna y agarrando una máscara, y la otra mujer, sentada, mirándonos con un tocado de flores en su cabeza. Las dos mujeres son la misma. Como fondo del cuadro se puede apreciar un cielo abierto.

La mujer parada representa a la artista Leonor Fini que entra a su cuadro, con un traje lila y con una pierna al descubierto, cogiendo una máscara. La

mujer sentada con flores en la cabeza está apoyada en una mano. Es parte del cuadro de la artista con esas copas tan lúdicas. El cielo presenta unos tonos azules, cerúleos y verdes.

La expresión de la mujer parada es seria, como posando y la de la mujer sentada tiene una mirada vivaz de un color casi blanco y las sombras amarillas, usando una blusa escotada de color celeste y amarillo.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista jugando a usar una máscara, ingresando al propio cuadro de la artista Leonor Fini, quien aparte de ser pintora, fue modista y elaboraba trajes estrambóticos. Posee los cánones de la figura humana.

Las dos mujeres ocupan gran parte del cuadro, pero existe un equilibrio por contrapeso. Esta armonía cromática es gracias a los tonos claros de la mujer de medio cuerpo con respecto al color violeta de la mujer parada. Existe profundidad por comparación de dimensiones entre las dos mujeres retratadas. La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas tanto en las dos mujeres, la máscara y en las copas.

Los contornos de las formas no están definidos por líneas sino, por cambio de coloración, la diferencia del color es la que hace percibir el contorno de las formas. En la obra, el color dominante es el azul cerúleo, el color tónico los anaranjados que se encuentran en la cabeza de la mujer de la izquierda, en las copas, en la máscara que sostiene la mujer de la derecha, en sus medias, rostro y cabellos. Los colores violetas serían los mediadores utilizados en la vestimenta de la mujer parada, se encuentran también en las copas y en la cabeza de la mujer de la izquierda.

La obra tiene ritmo ya que existe una disonancia en el tono del fondo de la obra y también por la pincelada, la mujer del cabello de flores tiene una pincelada expresiva, suelta, al igual que en las copas. La mujer del vestido utiliza la misma pincelada en la parte superior de su traje; lo mismo sucede con la máscara que lleva una peluca con el mismo tratamiento, a

diferencia del rostro de la mujer la cual es más sobada la pincelada. Las dos son las protagonistas.

Figura 8

Obra pictórica 6

TAMARA

El cuadro representa un retrato idealizado de la pintora Tamara de Lempicka, terminando de pintar un cuadro. Está sentada, vestida con un traje monocromático, con su paleta de pintura en la mano izquierda y sosteniendo un pincel con la derecha como quien viene de otro tiempo. El cuadro que la mujer pinta es su propio retrato; ataviada con un vestido verde, con esa forma tan peculiar de representar utilizando contrastes casi geométricos.

Al lado derecho de la obra se puede ver una mesa con un envase lleno de pinceles, color monocromático. El fondo de la obra en un color siena natural.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la mujer artista en un mundo imaginario de pasión por la pintura, tomando en cuenta que la artista viene a terminar su propio cuadro. Posee los cánones de la figura humana.

Los elementos se encuentran equilibrados ya que el gris pesa más, pero es equilibrado con los verdes y blancos de la mujer de la izquierda retratada en el cuadro.

Existe profundidad por efectos de contraste, entre la luz y la sombra que producen las dos mujeres retratadas,

La iluminación es lateral, proviene del lado derecho del cuadro, la cual crea sombras bastante pronunciadas y resaltadas.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas en las vestimentas de las dos mujeres que resaltan sus formas.

Los contornos de las formas no están definidos por líneas sino, por cambio de coloración, la diferencia del color es la que hace percibir el contorno de las formas.

El color verde del cuadro pintado dentro del cuadro es muy vistoso, es el tónico, que contrasta con la figura de la artista retratada en grises, resalta y se complementan. Hacia el fondo del cuadro se observa un color siena natural otorgándole más protagonismo a los personajes siendo el color dominante de la obra.

La obra tiene ritmo, en los espacios donde existe recurrencia de formas en el personaje de la derecha (ropa de la mujer sentada), también existe repetición del color en ambos lados de la pintura, grises al lado derecho y verdes al lado izquierdo, esta repetición de colores, formas y tamaños genera ritmo en la obra.

Figura 9

Obra pictórica 7

MARY

El cuadro representa un retrato idealizado de Mary Cassat. Podemos visualizar a una mujer nostálgica, pensativa y sosteniendo un abanico. Frente a ella se encuentra un cuadro pintado por la propia artista, donde se pueden ver a dos jóvenes, una con un ramo de flores y la otra con un abanico. Las dos sentadas una junto a la otra. Parece que están en una ópera.

El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista contemplando o pensando en lo que fue su propia obra. El estilo y tendencia de la obra es el apropiacionismo en el arte, ya que se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos. Posee los cánones de la figura humana.

Existe un equilibrio cromático. Los colores cálidos de la mujer de la derecha hacen que se encuentre en primer plano en comparación a las jóvenes de la

izquierda que por el uso de colores fríos, las alejan, dando una sensación de profundidad.

La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas en su composición.

Los contornos de las formas no están definidos por líneas sino por cambio de coloración, la diferencia del color es la que hace percibir el contorno de las formas, los colores del primer plano son de tonos tierra y sienas cálidos dominantes, amarillo de Nápoles, como mediador y en el lado izquierdo de la obra se contrastan con el uso de azul cobalto como color tónico y verdes que armonizan con el fondo de la obra.

La obra tiene ritmo ya que existe una disonancia en el tono del fondo de la obra y también por la pincelada, ya que es una pincelada suelta, propia del impresionismo.

Figura 10

Obra pictórica 8

ARTEMISIA

El cuadro representa a María Magdalena en el imaginario mítico de Artemisia, ataviada con vestidos de la época, sentada y apoyada en un brazo, melancólica, con un hombro descubierto como queriendo mostrar su sensualidad, a la vez en un estado de tristeza. Al lado de ella una mesita donde se encuentra una lámpara

pequeña. Detrás de ella se encuentra la artista Artemisia Gentileschi retratada idealizadamente, donde se puede ver con una mirada hacia el espectador. Como fondo del cuadro se puede apreciar un color oscuro casi negro. El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista la artista en su propio cuadro, dentro de la misma escena. Pero con una mirada distinta. El Estilo y tendencia de la obra es el apropiacionismo en el arte ya que se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos. Posee los cánones de la figura humana. El mayor elemento se encuentra en el centro, pero hacia el lado derecho se encuentra otro elemento y que contrastan perfectamente con el color casi negro del fondo Existe un equilibrio de los amarillos del personaje central, con los azules del personaje del fondo.

Existe una profundidad por relaciones cromáticas, debido a que Los colores cálidos de la mujer retratada hacen que se encuentre en primer plano en comparación a la mujer de la derecha y el fondo como un claro oscuro. La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.

El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo. El cuadro presenta diferentes texturas debido a la composición de la obra. La temperatura del cuadro es claro – oscuro.

Los colores del primer plano son de un amarillo de Nápoles entre claros y sobras de la misma tonalidad, luego siena tostada del asiento y la carnación del personaje con colores propios del barroco.

Detrás se encuentra otra mujer con una blusa azul cobalto siendo el color tónico de la obra y detrás de ella una especie de telón o cortina anaranjado, el tono oscuro es el dominante de la obra.

La obra tiene ritmo ya que la propia tela con la que se encuentra vestida la mujer muestra los pliegues y dobleces que también se encuentran en el telón o cortina, donde siguen viéndose esa caída de tela de anaranjados de sombra y luz.

CAPÍTULO IV

PRESENTACIÓN DE RESULTADOS

4.1 Conclusiones

Conclusión general

El público a través de la plataforma virtual pudo ver las pinturas de los retratos idealizados de las artistas pintoras que marcaron historia en el arte y apreció las propuestas artísticas, así como de sus retratos.

Primera conclusión

Se indagó sobre la vida y obra de estas 8 artistas pintoras a través de la recolección de datos e información para sustentar esta investigación.

Segunda conclusión

Se pintaron 8 cuadros de retratos idealizados de artistas pintoras que marcaron historia en el arte, a partir de toda la información recolectada.

Tercera conclusión

Finalmente se concluyó con la exposición de las obras de arte en la Galería "Mariano Fuentes Lira" de la UNDQT en la ciudad del Cusco.

Cuarta conclusión

A través de la plataforma virtual se entrevistó al público sobre la importancia de conocer y revalorar las obras de estas artistas mujeres, pioneras en el arte, se tuvo grata aceptación y satisfacción al conocer su obra y a las artistas en el tiempo.

4.2 Sugerencias

- Se sugiere a la Universidad Nacional Diego Quispe Tito, la difusión de la actividad artística de las mujeres a nivel mundial, para que las nuevas generaciones tengan referentes artísticos, no solo de varones como fue tanto tiempo y hasta ahora; sino de verdaderos talentos femeninos en el arte quienes aportan otra mirada, un nuevo concepto, un cambio en el mundo o campo del arte.

LISTA DE REFERENTES

Alois, Riegl (2004). *Gramática histórica de las artes visuales.* New York: E. Jung Zone books.

Amo, Juan (1993). *Elementos de teoría de las artes visuales.* España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla- La Mancha.

Benke, Britta. (1994). *O'Keefe*. Singapore: Taschen gmbh.

Campos Pedro (02 de octubre del 2017). *Ellas, las mujeres que fueron borradas de los libros de historia del arte.* Recuperado el 4 de junio del 2019, de elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas_1450809/

De Sagaró, J. (1980). *Composicíon Artística.* Barcelona: LEDA Las ediciones de arte.

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena (2004). *Biografía de Leonor Fini*. Recuperado el 7 de diciembre de 2021, de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/f/fini.htm

Frechmann, Kolón. (2011). *Impresionism*. Florence, Italy: Scala Group.

Galán Sanz, Ana (2021). *Una lectura feminista de La llama de Uemura Shōen.* Mirai.E studios Japoneses ISSN-e: 2531-145X. Universidad Autónoma de Madrid http://dx.doi.org/10.5209/mira.67401.

Huerto Wong, J. E. (2009). *Apreciación Artístico Crítica: Enfoque Cognitivo - Estético.* Lima.

López Cuenca, R. (13 de Abril de 2013). *Introducción a la apropiación de obras de arte*. Recuperado el 30 de junio de 2019, de https://b1mod.wordpress.com/2013/04/13/inicios-del-arte-de-apropiacion-y-obra-de-sherrie-levine

León Maristany, Enrique Alonso (noviembre de 2011). *Creación y falsificación de las obras de arte. Contrastes*, 97. Recuperado el 25de Junio de 2019.

León Maristany, Enrique Alonso (noviembre de 2011). *Filosofía del arte en las artes plásticas*. *Valores estéticos. Estilos y Tendencias.* Recuperado el 03 de diciembre de 2020.

León Maristany, Enrique Alonso. (7 de setiembre de 2015). *Filosofía del arte en las artes plásticas.* Recuperado el 10 de junio de 2019, de http://esteticamar.blogspot.pe/

Ministerio de Educación. (2007). *Apropiación de una obra de arte como recurso para el desarrollo de una propuesta artística*. Educación por el arte, 32.

Minguez García Hortencia (27 de Mayo de 2014). *La mujer en el arte y el diseño del pasado siglo. Tres visiones, tres mujeres: Mary Cassat, Luoise, Nevelson y Sonia Delaunay.* Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Néret, Gilles. (1999). *De Lempicka*. Madrid, España: Taschen Gmbh.

Newall, D. (2009). *Apreciar el arte - entender, interpretar y disfrutar de las obras* (Primera en lengua española ed.). (M. V. Mata., Trad.) Barcelona: Art Blume, S.L.

Obra colectiva desarrollada por el área de Publicaciones y Multimedios de Empresa Editora El Comercio. (2010). *Maestros de la pintura peruana*. *Tsuchiya, Tilsa*. Perú: Editora El Comercio.

Parramon, J. M. (1985). *El gran libro de la pintura al óleo*: *la historia, el estudio, los materiales, las técnicas, los temas, la teoría y la práctica de la pintura al óleo.* Barcelona: Parramon Ediciones.

Pérez, Arroyo. (2012). *La práctica artística como investigación*. Propuestas metodológicas. Madrid: Editorial Alpuerto.

Phillips, Sam. (2013). *Ismos para entender el arte moderno*. España: Editorial Turner.

Ramírez Alvarado, María del Mar (2020). *Artemisia Gestileschi y la sexualización de su obra*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte 15(28). pp. 322 -337 .Universidad de Sevilla España.

Real Academia Española . *Asociación de academias de la lengua española*. Obtenido 11 de 09 de 2020, de

https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=cosmos

https://doi.org/10.14483/21450706.16274

Torrent Esclapés, Rosalía (2012). El silencio como forma de violencia: Historia del arte y mujeres. pp. 199-213. *Revista Arte y políticas de identidad. Universidad Jaume I de Castellón*. Murcia, España. Recuperado el 31 de Agosto de 2021, de http://hdl.handle.net/10234/66915

Verticales (2010).*Cómo reconocer estilos en la pintura.* Arte y Personalidad. Varios autores. España: Editorial Parramon.

APÉNDICE A

INSTRUMENTOS VALORATIVOS DE INVESTIGACIÓN PROCESOS CREATIVOS POR CADA EXPRESIÓN

Figura 11

Obra pictórica n° 1

A) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Larguémonos de aquí Leonora*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100 x 120 cm

Tabla 5

Valoración icono-simbólica

Título de la obra *Larguémonos de aquí Leonora*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Niña	Niña pequeña en un poni irreal	Inocencia	
SÍMBOLOS (ideas)	Caballos que vuelan	Volar por los cielos	Libertad	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Niña que sueña	Vuelan	En un poni irreal
		Sueñan	Por los cielos
		Son libres	Poni de juguete

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Niña que surca los cielos en su poni irreal.	Expresa las ansias de libertad y amor por los animales.

	Vuela atravesando los cielos	Los caballos de la parte inferior demuestran fuerza e imaginación.

Tabla 6

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Larguémonos de aquí Leonora***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro representa un retrato idealizado de una niña montada en un poni irreal, surcando los cielos. En la parte inferior se puede apreciar un par de caballos estilizados blancos y un lobito blanco aullando. Como fondo del cuadro se puede apreciar un cielo abierto y ella volando. La niña representa a la artista Leonora Carrington con una chaqueta roja, zapatos rojos y un pantalón azul, montando un poni de color gris y violetas, con una crin y cola anaranjadas. El cielo de unos azules cerúleos y gama de verdes y como el paisaje debajo simulando unos cerros verdes y naranjas. La expresión de la niña no es contenta ni triste, solo está en la escena como dueña de su poni, atravesando el cielo, agarrándose de sus sujetadores.
Categoría	Lo bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista, de niña en un mundo imaginario de libertad, tomando en cuenta que la artista era amante de los caballos, ponis y animales imaginarios.
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana.
Equilibrio	Masas	El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado.

	Color	Existe un equilibrio por contraste de color entre el retrato de la niña y el fondo.
Perspectiva	Superposición de planos	Hay una perspectiva por suposición de planos; sin embargo los colores del primer plano son más intensos que los del fondo, lo cual crea una sensación de atmósfera. También existe profundidad por relación cromática, ya que los colores más vivos los tiene la niña, en comparación con los cerúleos del cielo que se alejan.
Morfología	Iluminación	La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz se encuentra de manera frontal. En la parte inferior del cuadro se puede apreciar mayor claridad que ilumina el espacio, ausencia de reflejos en el espacio, resaltando la anatomía de la niña.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas en su composición que resaltan las formas de las nubes en el cielo.
Línea	Contorno	El contorno que delimita la niña en el primer plano es claro y permite visibilizar el elemento distinguiéndolo claramente del poni en el que está montada está claramente delimitado en sus contornos.
Color	Temperatura, polaridad	
	Armonía	Los colores del primer plano son de un rojo cálido, azul y naranjas de las crines del poni que resaltan el primer plano. Hacia el fondo del cuadro tenemos azul cerúleo que le dan la sensación de profundidad y equilibrio al cuadro debido al contraste de colores. Este contraste de complementarios de los naranjas del poni y azules del fondo, como el pantalón de la niña hace que resalte y eleve al personaje que vuela por los cielos llevando a la niña.
	Ritmo	La obra tiene ritmo ya que existe una disonancia en el tono del fondo de la obra y también por la pincelada destacando a la niña que se encuentra centrado en el personaje principal y elevando su protagonismo.

Figura 12

Obra pictórica n° 2

A) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Georgia, solo tú*

TÉCNICA:Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 120 x 100 cm

Tabla 7

Valoración icono-simbólica

Título de la obra *Georgia, solo tú*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	En una íride	Melancolía	
SÍMBOLOS (ideas)	íride sobredimensionada	Soñar	Añoranza	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer que sueña	Piensa	En una íride
		Siente	Irreal
		Extraña	Ser y pintar

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**

SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer que aparece dentro de su cuadro.	Expresa añoranzas y sueños.
	Se presenta ahora atravesando sus obras.	Imaginación

Tabla 8

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Georgia, solo tú***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro representa un retrato idealizado de la artista Georgia O´keefe. Ella se encuentra ahí como saliendo o contemplando este tiempo desde una de sus írides, una de sus flores sobredimensionada que pintaba y que tanto amaba. La íride está realizada en escala de grises y la artista utilizando una chaqueta violeta apoyada en sus manos tan largas.
Categoría	Bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista, en un mundo imaginario donde se sobredimensionan las flores como esta íride.
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana en el retrato.
Equilibrio	Masas	El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado.
	Color	Existe un equilibrio por contraste de color entre el retrato de la mujer y el fondo.
Perspectiva	Superposición de planos	Hay una perspectiva por efectos de contraste entre la gama de grises de la íride. También existe una perspectiva por tonalidad de

		color, de los violetas del retrato de la pintora que le dan una sensación de profundidad.
Morfología	Iluminación	La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal, iluminando a las hojas de íride en la misma dirección, lo cual resalta las formas de manera natural.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas en su composición, que resaltan las formas de las hojas de íride.
Línea	Contorno	El contorno que delimita las hojas de íride y el retrato de la pintora permite visibilizar y diferenciar claramente las hojas de íride del retrato de la pintora en sus contornos.
	Temperatura	
Color	Armonía	De fondo el cuadro está compuesto por una íride sobredimensionada en una variación de tonos grises que contrastan con el retrato cálido, los colores del primer plano se acercan a la carnación, utilizando un violeta para resaltar el retrato de la mujer, contrastando la calidez del retrato con los fríos de los violetas armonizando todo el cuadro.
	Ritmo	La obra tiene ritmo ya que los delineamientos de la íride lo proporcionan, denotan un movimiento visual que rodean el retrato, destacando al personaje. También el ritmo organiza el recorrido visual por la sucesión de valores, en este caso la gama de grises disonantes como fondo de la obra.

Figura 13

Obra pictórica n° 3

A) ***Instrumentos de valoración semiótica***

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Tilsa, soñadora de mitos*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 120 x 100 cm

Tabla 9

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra *Tilsa, soñadora de mitos*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	Volando	Melancolía	
SÍMBOLOS (ideas)	Mujer fumando	Soñar	Añoranza	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer que sueña	Piensa	En los aires
		Siente	Irreal
		Extraña	Ser y pintar

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**

SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer que aparece dentro de su cuadro.	Expresa añoranzas y sueños.
	Se presenta ahora atravesando sus obras.	Imaginación

Tabla 10

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Tilsa, soñadora de mitos***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro representa un retrato idealizado de la artista Tilsa Tsuchiya. Ella está representada dentro de una de sus obras, retratada idealizadamente en grises como visitándonos, agarrando un cigarrillo que se esfuma el humo entre su nebuloso paisaje irreal. Ella se encuentra en esta especie de nube amarilla pintada con pequeñas pinceladas, y un fondo de cerros verdes y azules, conseguido a través de veladuras y en la parte inferior esos cerros de azul de Prusia con unas luces con verde esmeralda y utilizado la técnica del esgrafiado.
Categoría	Bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista utilizando una de sus obras y luego introduciéndola a ella, como irrumpiendo en él fumando un cigarrillo como solía hacerlo
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana en el retrato.
Equilibrio	Masas	El mayor elemento se encuentra en el centro, creando

		un espacio visual equilibrado.
	Color	
Perspectiva	Superposición de planos	Hay una perspectiva por tonalidad de color entre los colores cálidos y fríos.
Morfología	Iluminación	La iluminación parte de la parte superior central del cuadro, denotando un contraste, con la figura principal de la mujer pintora, resaltando su rostro, el contraste con los cerros de tonalidad fría.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas producidas por las pequeñas pinceladas alrededor del personaje principal, denotan movimiento visual que rodea en parte a la figura.
Línea	Contorno	La línea no es visible en el contorno de la figura de la mujer es difuminada, a diferencia de su rostro delineado. La línea en sí misma se utilizó para la composición ya que no se denota un encaje geométrico ni simbólico en la obra
	Temperatura	
Color	Armonía	El cuadro está compuesto por tonos azules como tonos dominantes, como tónico el amarillo anaranjado y de mediador el blanco difuminado. Existe una saturación de los amarillos que al contrastar con los azules resaltan el retrato de la pintora, creando una armonía cromática.
	Ritmo	En el fondo de la obra existe una especie de lomas o pequeños cerros que por la forma disonante le proporcionan ritmo al cuadro. De igual manera sobre el retrato de la mujer pintora tiene una especie de velos que por su asonancia en tono le proporcionan ritmo y movimiento. Las texturas producidas por las pequeñas pinceladas alrededor del personaje principal, denotan movimiento visual que rodea en parte a la figura.

Figura 14

Obra pictórica n° 4

A) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Uemura*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 120 x 100 cm

Tabla 11

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra *Uemura*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	Sentada con su kimono	Melancolía	
SÍMBOLOS (ideas)	Mirándose al espejo	Soñar	Añoranza	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer que sueña	Piensa	En algún sitio oriental
		Siente	Irreal
		Extraña	Ser y pintar

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**

SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer que aparece dentro de su cuadro en el retrato del espejo.	Expresa añoranzas y sueños.
	Se presenta ahora atravesando sus obras.	Imaginación

Tabla 12

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Uemura***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro nos representa un retrato idealizado de la artista Uemura Shoen, ella reflejándose en el espejo irrealmente. También se puede apreciar parte del cuadro de la artista donde se ve una dama oriental sentada de espaldas mostrando sus atavíos propios de ella, la artista las retrataba y era conocida por sus pinturas bijinga, o sea de mujeres hermosas. Y aquí está ella dentro de su propio cuadro con un kimono verde lleno de delicadas florecitas pequeñas, el cinturón azul , un asiento al lado de ella con una pañoleta encima y una rama del árbol del ciruelo acompañando el escenario.
Categoría	Bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista utilizando una de sus obras y luego introducirla a ella en el cuadro mirando desde el espejo, en un retrato idealizado.
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana.
Equilibrio	Masas	El mayor elemento se encuentra en el centro, creando un espacio visual equilibrado.

	Color	También existe equilibrio por contraste de color.
Perspectiva	Superposición de planos	Hay una perspectiva por superposición de planos ya que la banca se encuentra primero, luego la mujer y el reflejo del retrato idealizado de la pintora que le dan una sensación de profundidad.
Morfología (forma)	Iluminación	La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas en el kimono o vestido de la mujer.
Línea	Contorno	El contorno que delimita claramente el vestido o kimono de la mujer, el espejo y el árbol de ciruelo.
	Temperatura	
Color	Armonía	La naturaleza neutra del fondo contrasta y armoniza con el verde cálido del traje de la mujer pintora usando su kimono. El cinturón del kimono de tono azul de igual manera armoniza con el propio kimono y se contrasta con los naranjas resaltando su vestimenta, esto debido a su complementariedad de tonos. En las terminaciones del kimono en una analogía de verdes más claros están dispuestos en las terminaciones de la vestimenta por lo tanto la extiende y la suaviza, apoderándose del cuadro el retrato de la pintora creando una total armonía.
	Ritmo	En esta obra el fondo es de un tono neutro y rompiendo lo estático se encuentra las ramas del árbol del cerezo. De igual manera la vestimenta de la mujer en este caso la pintora, está delineada con trazos disonantes proporcionándole ritmo a la obra, también tiene delicadas florecitas pequeñas en la base de su kimono, vestimenta o traje típico del Japón. Por otro lado en el cinturón de su kimono existen figuras disonantes que le proporcionan ritmo a la obra, tanto en figura como en tonos.

Figura 15

Obra pictórica n° 5

B) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Leonor*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100 x 120 cm

Tabla 13

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra *Leonor*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	Mujer agarrando una máscara y otra mirando al espectador.	Desenfado	
SÍMBOLOS (ideas)	Copas y máscara	Divertirse	Libertad	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer que se libera	Libera	Es una mujer con una máscara y la otra con flores en la cabeza.
		Desenfado	Mostrándose
			Copas irreales

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**

SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer que se quita o pone una máscara y la otra que nos mira con un tocado de flores en su cabeza.	Expresa las ansias de libertad, de juego, desenfado.
	Solo se divierten o liberan.	El cabello o flores en la cabeza demuestra su imaginación y extravagancia.

Tabla 14

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Leonor***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro representa un retrato idealizado de dos mujeres una parada, con un vestido violeta, mostrando la pierna y agarrando una máscara y la otra mujer sentada mirándonos con un tocado de flores en su cabeza. Las dos mujeres son la misma. Como fondo del cuadro se puede apreciar un cielo abierto. La mujer parada representa a la artista Leonor Fini que entra a su cuadro, con un traje lila y con una pierna al descubierto, agarrando una máscara. La mujer sentada un tocado de flores en la cabeza está apoyada en una mano. Es parte del cuadro de la artista con esas copas tan lúdicas. El cielo es de azules cerúleos y verdes. La expresión de la mujer parada es seria como posando y la de la mujer sentada tiene una mirada vivaz de un color casi blanco y las sombras amarillas, usando una blusa escotada de color celeste y amarillo.
Categoría	Lo bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista jugando a usar una máscara, ingresando al propio cuadro de la artista Leonor Fini, quien aparte de ser pintora, fue modista y elaboraba trajes estrambóticos.
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana.
Equilibrio	Masas	Las dos mujeres ocupan gran parte del cuadro, pero existe un equilibrio por contrapeso.
	Color	Existe equilibrio cromático debido a los tonos claros de la mujer de medio cuerpo con respecto al color violeta de la mujer parada.
Perspectiva	Profundidad	Existe profundidad por comparación de dimensiones entre las dos mujeres retratadas.
Morfología	Iluminación	La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo .
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas tanto en las dos mujeres, la máscara y en las copas.
Línea	Contorno	Los contornos de las formas no están definidos por líneas sino, por cambio de coloración, la diferencia del color es la que hace percibir el contorno de las formas.
Color	Armonía	En la obra el color dominante es el azul cerúleo, el color tónico los anaranjados que se encuentran en la cabeza de la mujer de la izquierda, en las copas, en la máscara que sostiene la mujer de la derecha, en sus medias, rostro y cabellos. Los colores violetas serían los mediadores utilizados en la vestimenta de la mujer parada, se encuentran también en las copas y en la cabeza de la mujer de la izquierda.
	Ritmo	La obra tiene ritmo ya que existe una disonancia en el tono del fondo de la obra y también por la pincelada, la mujer del cabello de flores tiene una pincelada expresiva, suelta, al igual que en las copas. La mujer del vestido utiliza la misma pincelada en la parte superior de su traje; lo mismo sucede con la máscara que lleva una peluca con el mismo tratamiento, a diferencia del rostro de la mujer la cual es más sobada la pincelada. Las dos son las protagonistas.

Figura 16

Obra pictórica n° 6

A) ***Instrumentos de valoración semiótica***

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Tamara*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100 x 120 cm

Tabla 15

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra *Tamara*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	Mujer pintando un cuadro.	Pasión por pintar	
SÍMBOLOS (ideas)	Mujer de otra época pinta su propio cuadro.	Pintar	Extrañar su obra y terminar de pintarla.	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer que pinta	Pinta	Un cuadro
		Sueña	Ve su obra terminada.
		Es libre.	Vive su momento.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**

SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer que pinta su propio cuadro.	Expresa las ansias de libertad y pasión al pintar.
	Atraviesa el tiempo para pintar.	El cuadro que pinta, es ella misma en vida.

Tabla 16

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Tamara***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro representa un retrato idealizado de una mujer terminando de pintar un cuadro. Ella sentada y vestida con un traje monocromático, con su paleta de pintura en la mano izquierda y sosteniendo un pincel con la derecha como quien viene de otro tiempo. El cuadro que la mujer pinta en la obra es su propio retrato ataviada con un vestido verde, con esa forma tan peculiar de pintar utilizando unos contrastes casi geométricos. Al lado derecho de la obra se puede ver una mesa con un envase lleno de pinceles, color monocromático. El fondo de la obra en un color siena natural.
Categoría	Lo bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista, en un mundo imaginario de pasión por la pintura, tomando en cuenta que la artista viene a terminar de pintar su propio cuadro.
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana.
Equilibrio	Masas	Los elementos se encuentran equilibrados.
	Color	Los elementos se encuentran equilibrados ya que el

		gris pesa más, pero es equilibrado con los verdes y blancos de la mujer de la izquierda retratada en el cuadro.
Perspectiva	Contraste	Existe profundidad por efectos de contraste, entre la luz y la sombra que producen las dos mujeres retratadas,
Morfología	Iluminación	La iluminación es lateral, proviene del lado derecho del cuadro, la cual crea unas sombras bastante pronunciadas y resaltadas.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color sobre un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas en las vestimentas de las dos mujeres que resaltan sus formas.
Línea	Contorno	Los contornos de las formas no están definidos por líneas sino, por cambio de coloración, la diferencia del color es la que hace percibir el contorno de las formas.
	Temperatura	
Color	Armonía	El color verde del cuadro pintado es muy vistoso, es el tónico que contrastado con la figura de la artista retratada en grises resalta y se complementan. Hacia el fondo del cuadro tenemos un color siena natural otorgándole más protagonismo a los personajes siendo el color dominante de la obra.
	Ritmo	La obra tiene ritmo en los espacios donde existe recurrencia de formas en el personaje de la derecha (ropa de la mujer sentada), también existe repetición del color en ambos lados de la pintura, grises al lado derecho y verdes al lado izquierdo. Esta repetición de colores, formas y tamaños genera ritmo en la obra.

Figura 17

Obra pictórica n° 7

A) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Mary*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100 x 120 cm

Tabla 17

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra *Mary*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	Mujer pensando sosteniendo un abanico.	Pensar	
SÍMBOLOS (ideas)	Mujer con abanico al lado de su propio cuadro.	Mujer pensando en las niñas de su propio cuadro.	Nostalgia	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer que piensa	Nostalgia	Con un abanico
		Recuerdos	Pensando
		Añoranza	Al lado de su propio cuadro

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**

SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer que piensa y está al lado de su propio cuadro.	Expresa nostalgia, pensamientos.
	Siente nostalgia de las niñas de su cuadro.	Su cuadro con jóvenes sentadas

Tabla 18

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Mary***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro representa un retrato idealizado de una mujer nostálgica, con un abanico, pensando. Al lado suyo se encuentra un cuadro pintado por ella, donde se visualizan dos jóvenes, una con un ramo de flores y la otra con un abanico. Las dos sentadas, parecen estar en una ópera.
Categoría	Lo bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista, contemplando o pensando en lo que fue su propia obra.
Técnica	Registro aditivo, óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana.
Equilibrio	Masas	Existe un equilibrio cromático.
	Color	
Perspectiva	Profundidad por relaciones cromáticas	Los colores cálidos de la mujer de la derecha hacen que se encuentre en primer plano en comparación a las niñas de la izquierda que por el uso de colores fríos alejan, dando una sensación de profundidad.

Morfología	Iluminación	La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas en su composición.
Línea	Contorno	Los contornos de las formas no están definidos por líneas sino, por cambio de coloración, la diferencia del color es la que hace percibir el contorno de las formas.
Color	Temperatura	
	Armonía	Los colores del primer plano son colores tierra y sienas cálidos dominantes; amarillo de Nápoles, como mediador y en el lado izquierdo de la obra se contrastan con el uso de azul cobalto como color tónico y verdes que armonizan con el fondo de la obra.
	Ritmo	La obra tiene ritmo ya que existe una disonancia en el tono del fondo de la obra y también por la pincelada, ya que es una pincelada suelta, propia del impresionismo.

Figura 18

Obra pictórica n° 8

A) Instrumentos de valoración semiótica

Imagen digitalizada de la obra de arte

TÍTULO DE LA OBRA DE ARTE: *Artemisia*

TÉCNICA: Óleo sobre lienzo

DIMENSIONES: 100 x 120 cm

Tabla 19

Valoración ícono-simbólica

Título de la obra *Artemisia*				
SIGNOS	**DESGLOSE DENOTATIVO (OBJETIVO) MÉTODO: OBSERVACIÓN**		**DESGLOSE CONNOTATIVO (SUBJETIVO) MÉTODO: INTROSPECCIÓN**	
	SIGNIFICANTE	**DESCRIPCIÓN**	**SIGNIFICADO**	**INTERPRETACIÓN (CONVENCIONADA Y NO CONVENCIONADA)**
ÍCONOS (semejanza)	Mujer	Mujer sentada melancólica.	Tristeza	
SÍMBOLOS (ideas)	Mujer	Mujer que nos observa.	Contempla	
ÍCONOS SIMBÓLICOS				
SEÑALES				

Valoración sintáctica

	SIGNO	**RELACIÓN**	**SIGNO**
SINTÁCTICA	Mujer nostálgica	Recuerda	En una silla
		Melancolía	Apoyada en una mano
		Muestra su hombro descubierto	Alguien detrás de ella.

Valoración sintagmática

	DENOTACIÓN	**CONNOTACIÓN**
SINTAGMÁTICA Unidades sintagmáticas	Mujer sentada, melancólica con alguien detrás de ella que nos observa.	Expresa melancolía, apoyando su cabeza en una mano.

	Mujer sentada apoyada en una mano, otra detrás de ella observándonos.	Hay una mujer detrás con una mirada directa hacia nosotros.

Tabla 20

B) Instrumentos de valoración estética

Valoración de estructura artística

TÍTULO DE LA OBRA ***Artemisia***		
DIMENSIÓN CREATIVA	**TAXONOMÍA VALORES**	**CARACTERÍSTICAS VALORES**
Género	Retrato	El cuadro nos representa a María Magdalena ataviada con vestidos de la época, sentada apoyada en una brazo, melancólica, con un hombro descubierto como queriendo mostrar su sensualidad y a la vez está triste. Al lado de ella una mesita donde se encuentra una lámpara pequeña. Detrás de ella se encuentra la artista, retrato donde se puede ver con una mirada hacia el espectador. Como fondo del cuadro se puede apreciar un color oscuro casi negro
Categoría	Lo bello	El cuadro busca la belleza en la interpretación de la artista la artista en su propio cuadro, dentro de la misma escena. Pero con una mirada distinta.
Técnica	Registro aditivo óleo	Para hacer la presente investigación se utilizó la técnica del óleo.
Instrumentos	Pincel	Se desarrolló con pinceles.
Estilo y tendencia	Apropiacionismo	Es apropiacionismo porque se consideran ideas de otro para generar otra en función a nuevos contextos.

DIMENSIÓN COMPOSITIVA		
Proporción	Figura humana	Posee los cánones de la figura humana.
Equilibrio	Masas	El mayor elemento se encuentra en el centro, pero hacia el lado derecho se encuentra otro elemento que contrasta perfectamente con el color casi negro del fondo.
	Color	Existe un equilibrio de los amarillos del personaje central, con los azules del personaje del fondo.
Perspectiva	Tonalidad de color	Existe una profundidad por relaciones cromáticas, debido a que los colores cálidos de la mujer retratada hacen que se encuentre en primer plano en

		comparación a la mujer de la derecha y el fondo como un claro oscuro.
Morfología	Iluminación	La iluminación es natural, tiene una cualidad de claro. En cuanto a la dirección de la luz es de manera frontal.
	Estructura	El material es oleoso por lo que presenta una estructura firme de color y sobre un soporte de lienzo.
	Textura	El cuadro presenta diferentes texturas debido a la composición de la obra.
Línea	Contorno	
	Temperatura	Claro – oscuro
Color	Armonía	Los colores del primer plano son de un amarillo de Nápoles entre claros y sombras de la misma tonalidad, luego siena tostada del asiento y la carnación del personaje con colores propios del barroco. Detrás se encuentra otra mujer con una blusa azul cobalto siendo el color tónico de la obra y detrás de ella una especie de telón o cortina anaranjado, el tono oscuro es el dominante de la obra.
	Ritmo	La obra tiene ritmo ya que la propia tela con la que se encuentra vestida la mujer, muestra los pliegues y dobleces que también se encuentran en el telón o cortina, donde siguen viéndose esa caída de tela de anaranjados de sombra y luz.

APÉNDICE B
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN
Informe Curatorial

Identificación del proyecto: Pintoras invisibles

Es un proyecto de grado para la licenciatura en artes visuales, en la Especialidad de Dibujo y Pintura de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" de Cusco, hoy Universidad Nacional Diego Quispe Tito.

Definición del proyecto

Este proyecto consiste en la exposición de 8 cuadros al óleo sobre lienzo, de retratos interpretativos de mujeres que marcaron historia en el arte. Artistas pintoras mujeres que fueron borradas de los libros de arte. Se expuso en la Galería Mariano Fuentes Lira, para que el público pudiera conocer. Fue realizado por la Artista Claudia Alí y organizado por la propia investigadora con el apoyo de la UNDQT.

Justificación del proyecto

A través de esta investigación se logra dar a conocer al estudiantado de arte y al público en general acerca de la existencia de artistas mujeres pintoras que fueron invisibilizadas a pesar de tener una extensa producción artística y ser talentosas tanto como los hombres destacados en el campo del arte de sus tiempos. Se revalora de esta manera a las mujeres pintoras y se las revindica en nuestra época.

Cumplimiento de objetivos

Se realizó la exposición en la Galería "Mariano Fuentes Lira" ubicada en la calle Marqués N°271 de la ciudad del Cusco.

Debido a la coyuntura sanitaria que vivimos por la pandemia, la muestra fue grabada en vivo y transmitida por las redes sociales a través de la página oficial de la UNDQT.

Figura 19

Plano N° 1 Localización de la Galería "Mariano Fuentes Lira"

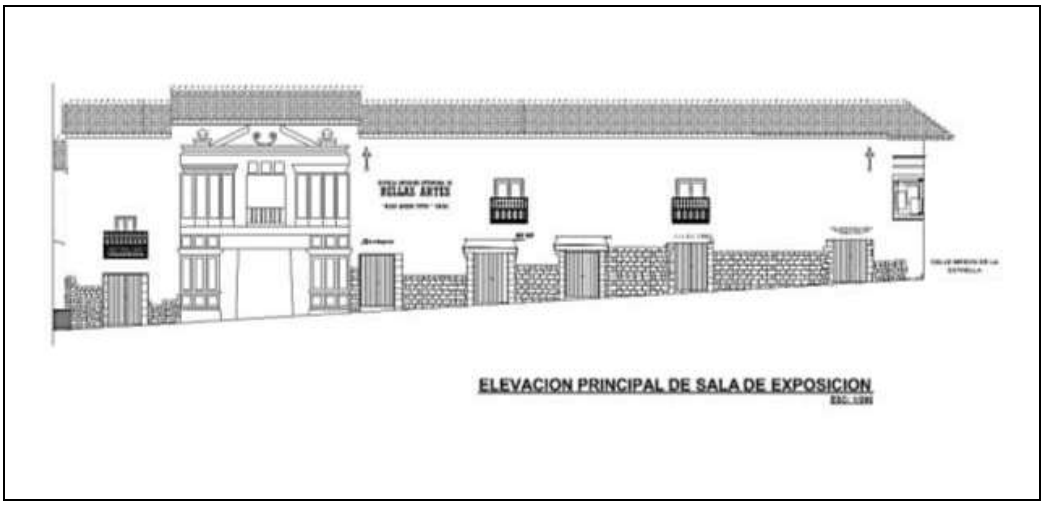


Figura 20

Plano N° 2 Ubicación de la galería para la exposición de obras de arte.

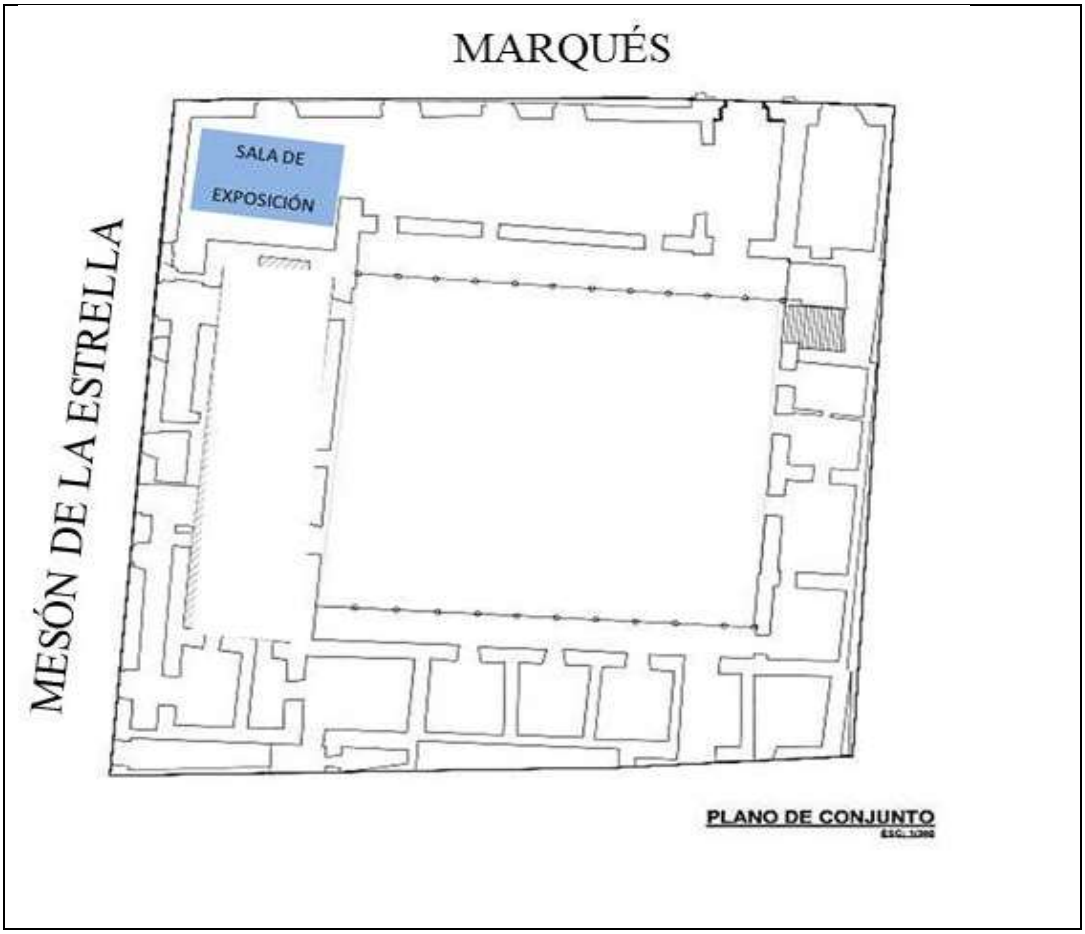


Tabla 21

Tabla de distribución de obras

Obra 1	*Larguémonos de aquí, Leonora*
Obra 2	*Georgia, solo tú*
Obra 3	*Tilsa, soñadora de mitos*
Obra 4	*Uemura*
Obra 5	*Leonor*
Obra 6	*Tamara*
Obra 7	*Mary*
Obra 8	*Artemisia*

Cumplimiento de metas

Sobre el número de obras

Se realizó una exposición de 8 cuadros al óleo, cantidad establecida en el reglamento de grados.

Sobre el retrato idealizado de artistas pintoras que marcaron historia en el arte

Se logró realizar 8 retratos idealizados de artistas pintoras que marcaron historia en el arte y se logró dar a conocer y sensibilizar al público a través de la plataforma virtual. Los mensajes escritos en la web pudieron ser leídos por los visitantes a la página.

Sobre la sustentación de grado

Se sustentará como examen de grado para la obtención del Título de Licenciada en Artes Visuales.

Cumplimiento del Cronograma

De acuerdo al cronograma, la exposición debió llevarse a cabo en abril, pero debido a la coyuntura sanitaria de la pandemia, se postergó para agosto del mismo año.

Tabla 22

Periodo 2020

PERIODO 2020		
DURACIÓN	Del 01 de agosto al 15 de agosto del 2020	
MONTAJE		
INAUGURACIÓN		
EXPOSICIÓN		
DESMONTAJE		

Tabla 23

Presupuesto

Presupuesto producción artística: Dibujo y Pintura

Elemento	Unid	Cant	Pr. Unit.	Pr. Total	Acumulado
A. COSTOS DE PRODUCCIÓN					
A.1. Costos de materia prima					
Lienzos	Unidad	08	**60.00**	480.00	
Marcos	Unidad	12	**50.00**	600.00	
Pintura al óleo	Tubo	30	**30.00**	900.00	
Trementina	Pote	24	**8.00**	220.00	
Aceite de linaza	Pote	04	**8.00**		
Aguarráz	Botella	08	**8.00**		
Laca	Lata	1	**55.00**	55.00	
Barniz	Lata	1	**35.00**	35.00	
Carboncillo		0.20	**120.00**	24.00	
Pegamento	Kilo	0.25	**12.00**	3.00	
Papel	Hoja	0.30	**15.00**	4.50	2,287.50

A.2. Costos de mano de obra					
Honorarios ayudantes	Contrato	3	**900.00**	2,700.00	2,700.00
A.3. Costos indirectos de fabricación					
Honorario modelos	Contrato	2	**600.00**	1,200.00	
Materiales indirectos					
Solventes	Frasco	6	**6.00**	36.00	
Espátulas	Unidad	2	**25.00**	50.00	
Pinceles	Unidad	20	**15.00**	300.00	
Brochas	Unidad	2	**6.00**	12.00	
Lápices	Unidad	1	**2.00**	2.00	
Plumas metálicas	Unidad			-	1,600.00
B. COSTOS DE EXPOSICIÓN O VENTA					
Catálogos	Millar	0.50	**2,500.00**	1,250.00	
Invitaciones	Ciento	0.80	**150.00**	120.00	
Gigantografías	Unidad	3	**55.00**	165.00	
Vinos	Caja	0.50	**25.00**	12.50	
Bocaditos	Ciento	3	**15.00**	45.00	
Honorarios mozos	Contrato	3	**50.00**	150.00	
Alquiler equipo de sonido	Hora	2	**150.00**	300.00	
Alquiler de Iluminación	Día	15	**30.00**	450.00	
Alquiler de galería	Día	15	**100.00**	1,500.00	
Publicidad, radio, televisión	Contratos	-	**300.00**	300.00	
Fotografía y filmación.	Contratos	-	**350.00**	350.00	4,642.50
C: Costos de administración					
Honorarios digitador	Página	180	**1.20**	216.00	
Fotocopias	Unidad	1000	**0.80**	800.00	

Anillados	Unidad	6	**2.50**	15.00	
Empastados	Unidad	5	**50.00**	250.00	
Transporte	Acumulado		**90.00**	90.00	
Útiles de escritorio	Acumulado		**55.00**	55.00	
Telefonía	Acumulado		**30.00**	30.00	
Seguros	Contrato			-	
Seguridad	Día	1	**40.00**	40.00	
Papel	Millar	2	**22.00**	44.00	
Tóner	Unidad	2	**225.00**	450.00	
Memoria USB	Unidad	2	**25.00**	50.00	
Productos de limpieza	Acumulado		**200.00**	200.00	
Refrigerios	Acumulado		**350.00**	350.00	2,590.00
				TOTAL:	13,820.00

Tabla 24

Cronograma

ETAPAS O ACTIVIDADES	TIEMPO													
	Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Setiembre	Octubre	Noviembre	Diciembre	Abril	Mayo	Junio	iulio	Agosto
Elaboración del Proyecto de investigación														
Aprobación del Proyecto.														
Elaboración del Marco Referencial.														
Preparación de las Obras de Arte.														
Exposición de las OA.														
Elaboración del informe curatorial.														
Aplicación de los instrumentos.														
Análisis de la información.														

Redacción del informe de investigación.													
Presentación del informe de investigación.													
Sustentación del informe de investigación.													

Ejecución de Guion museográfico

La exposición fue virtual transmitida en vivo mediante la plataforma de la página oficial de la UNDQT. Temporal.

- La Exposición virtual tuvo 1,636 reproducciones, 82 comentarios, 23 veces compartido y estas a su vez compartieron la publicación.
- La producción fue expuesta como examen de grado.

El contenedor de la exposición fue la Galería "Mariano Fuentes Lira" del Cusco.

El recorrido fue lineal- virtual a través de las redes sociales.

La iluminación que se utilizó en la galería fue con focos dicroicos de luz blanca.

Material de apoyo

Mediante la UNDQT a través de su página oficial, se divulgó en las redes sociales la Exposición de Grado: **Pintoras Invisibles**, con el siguiente texto:

Autora: Claudia Magaly Alí Diaz

Lugar: Indicando el link para conectarse en vivo a la transmisión de la muestra pictórica

Fecha: 31 de julio del 2020, hora 7 pm.

La invitación a la visualización de la exposición, fue 55 veces compartida en las redes sociales.

Señalizaciones interiores

Fueron las de ley.

Presentación

Estuvo a cargo del Relacionador Público señor Federico Cáceres Macedo, responsable de conducir el evento.

Mg. Carlos Aguilar Carrasco, Presidente de la Comisión Organizadora de la UNDQT.

Dr. Jorge Alberto Che Piu Salazar, Vicepresidente Académico de la UNDQT.

Lic. Víctor Zuñiga Aedo, Curador

Textos o papel de presentación

Partiremos con las interrogantes: ¿Cuál es el papel de la mujer en el arte? ¿Solo sirve como objeto de representación e inspiración como musa? Si nos remontamos a la historia del arte, su papel fue pasivo y relegado, ocuparon constantemente un segundo plano, condenadas con el precepto romano a ser desterradas por rumbos de oscuridad absoluta.

El talento artístico estuvo en manos de artífices masculinos. La mujer por su condición frágil y dependiente fue condenada al anonimato, rodeada de una sociedad machista que le restaba sus derechos y la postergaba en su vocación de pintora.

Las mujeres que se expresaban a través del color y los pinceles no podían acceder al estudio del arte, siempre estaban bajo la sombra de su género opuesto. ¡Eran las artistas de segunda clase! Las academias y escuelas de arte del siglo XIX rechazaron estudiantes mujeres que pugnaban por una formación oficial para el estudio del desnudo, supuestamente podrían ir contra del pudor, esta actitud estuvo vigente hasta inicios de las vanguardias, donde recién se ven reivindicados sus derechos y finalmente pudieron acceder a la formación académica; pero lamentablemente, el desnudo académico ya no era el protagonista en la escena del arte de inicios del siglo XX. La experimentación cromática y la naturaleza como tema habrían cobrado más fuerza y minimizaron el estudio de la figura humana.

Con el tiempo las instituciones de arte fomentaron un ambiente de igualdad entre géneros, disipando la mentalidad retrógrada que restaba el verdadero sitial a la mujer. Con el derecho al voto político y poder acceder a una carrera profesional en arte junto con los movimientos feministas se le otorgó el legítimo valor frente a su compromiso con el arte, y es justamente con el proyecto pictórico de "**Pintoras Invisibles**" donde **Claudia Alí,** en un intento de apropiación pictórica se hace presente y reclama con su propuesta: la "Luz" para Mary Cassatt, Leonora, Uemura, Georgia, Tamara, Tilsa, Artemisia, Leonor y muchas otras el reconocimiento que deben tener como creadoras en el campo del arte y así brillar eternamente en el mundo de los hombres.

Lic. Richard Peralta Jiménez

Asesor de especialidad

Figura 21

Panel de presentación: Invitaciones por internet

Fichas técnicas

Se colocaron al costado inferior de cada uno de los cuadros las fichas técnicas de la obra con la siguiente información: Título, dimensión, técnica.

Ficha 1

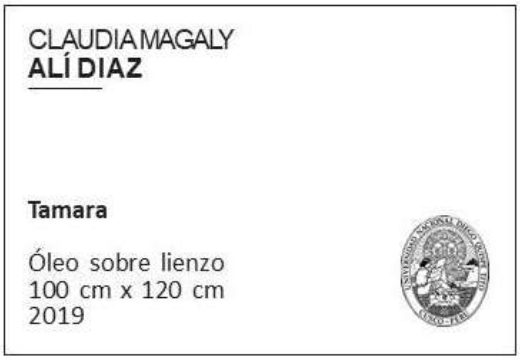
Ficha 2

Ficha 3

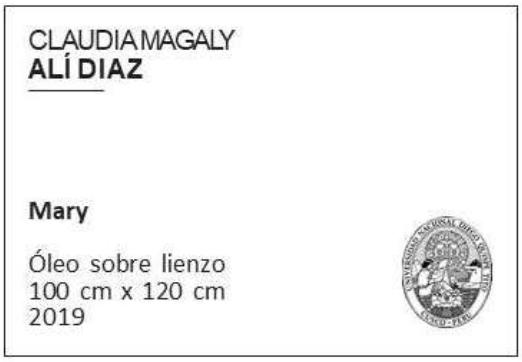
Ficha 4

Ficha 5

Ficha 6



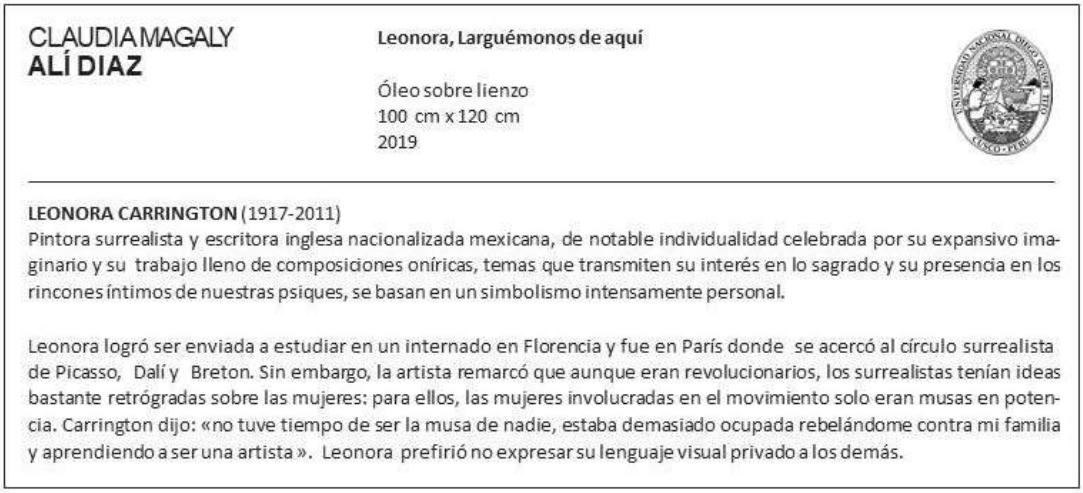
Ficha 7



Ficha 8

Fichas técnicas extendidas

Las fichas técnicas extendidas con información de cada uno de los cuadros se colocaron al costado inferior de cada uno de los cuadros.



CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Georgia, solo tu

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

GEORGIA O'KEEFFE (1887-1986)
Ha sido reconocida como la "Madre del modernismo estadounidense. Conocida en especial por sus pinturas de flores, rascacielos de Nueva York y paisajes de Nuevo México. Su estilo personal es una amalgama de arte indígena americano, modernismo, arte abstracto, art-decó, surrealismo.

Sus obras caracterizadas por una expresiva fuerza cromática y una sensualidad encubierta. Los motivos de sus cuadros, flores dimensionadas, reflejan su profunda vinculación con la naturaleza. En 1911 fue maestra de arte en educación primaria e ilustradora. En contacto con el mundo del arte en Nueva York, conoce las vanguardias y al que sería su compañero Alfred Stieglitz. La artista era muy libre en Nuevo Mexico, donde acabó por establecerse, pudo pintar y vivir como ella quería en su estudio llamado Shanty, un santuario artístico en el que no dejaba entrar a nadie.

CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Uemura

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

UEMURA SHŌEN (1875 - 1949)
Seudónimo de una de las pocas mujeres artistas que son reconocidas por los japoneses, cuya obra, delicada, minuciosa, y cuya vida, un paso por delante de lo que era normal en la época, es un referente del arte asiático que, sin embargo, no ha llegado a Occidente salvo, de forma residual a Estados Unidos.

Estudió las escuelas clásicas, la calidad de su trabajo fue tal, que recibió como pseudónimo el primer kanji de su maestro, algo impensable para una mujer. Nihonga o arte japonés tradicional del S. XX, predomina la figura de la mujer japonesa vestida al modo tradicional y de gran belleza o bijinga. Sus mujeres son delicadas, cuyos rostros de pocos detalles contrastan con la minuciosidad en la representación de los tocados y los estampados de los kimono. También produjo trabajos sobre temas históricos, objetos tradicionales y sintetizó la representación de escenas de teatro, representado antes sólo por hombres artistas.

CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Leonor

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

LEONOR FINI (1907-1996)
Pintora, ilustradora, escenógrafa y diseñadora. De pensamiento intrépido, fue una artista que no solo rechazó la tradición y las convenciones sociales, sino que insistió en que la identidad, así como la expresión artística, nunca es fija, sino que debe estar siempre abierta a la inspiración y la imaginación. Exploró lo masculino y lo femenino, el dominio y la sumisión, el erotismo y el humor.

Fue la primera mujer en pintar un desnudo erótico masculino en 1942. Expuso en las principales muestras del Surrealismo entre 1930 y 1940 pero lo rechazaba especialmente por considerarlo extremadamente misógino. Trataba de simbolizar las molestias inherentes al hecho de ser mujer: la presión externa por mantener una cierta imagen o a la necesidad de aparentar, representaba a mujeres empoderadas, en ocasiones autorretratos de la propia artista, celebrando su sexualidad, figuras femeninas como diosas dominantes y orgullosas, sus figuras masculinas eran tratadas como bellezas andróginas.

CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Mary

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

MARY CASSAT (1844 - 1926)
Pintora impresionista y grabadora estadounidense, una de las pocas mujeres del círculo impresionista, reconocida por los contemporáneos como Degas. En 1869, Paris abrió el teatro a las mujeres en una función dominical, con lo que se les permitió compartir un lugar público que era de dominio masculino con lo cual Cassat trabajó los distintos ángulos de visión, la profundidad, las escalas etc

En esta composición hay un interesante juego de líneas verticales dada por la posición de las figuras, con la curvatura de los balcones que se estabilizan a la altura de sus cabezas y que a la vez se equilibran con la curvatura del abanico abierto. Cassatt es capaz de reflejar la tensión, la rigidez y la emoción contenida de estas jóvenes en la ópera. Sus obras más populares representan la intimidad entre mujeres, escenas familiares de madres cuidando a sus hijos y situaciones de la vida social.

CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Tamara

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

TAMARA DE LEMPICKA (1898-1980)

Ambigua, cierto. Libre, sin duda. Un mito con toda seguridad. Tamara de Lempicka, la bella polaca, la estrella de la época de entreguerras: ella simbolizó su época como pocos. Pertenecía a la élite de su tiempo, a aquella élite que solía frecuentar Ritz de París y el Grand Hotel de Montecarlo y que hoy llamamos jet set.

Todavía en 1978 la caracterizaba el New York Times como "diosa de ojos de acero de la era del automóvil". Ciertamente, su cuadro más famoso, el auto retrato o Tamara en Buggatti verde, delata un poco el tipo de relación. La vida y obra de Tamara de Lempicka están impregnadas de esa sutil mezcla . Influenciada por el cubismo y el futurismo, se convirtió en una de las representantes más destacadas del Art déco.

CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Tilsa, soñadora de mitos

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

TILSA TSUCHIYA (1928 – 1984)
Inició sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes (ENBA), donde tuvo como maestros a Carlos Quízpez Asín y Ricardo Grau. Realizó su primera exposición en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima tras egresar con honores en la llamada "Promoción de oro" de la ENBA. Tsuchiya ha generado a lo largo de su trayectoria una verdadera iconografía donde se reconoce un mundo mítico, místico, lleno de luz, erótico y sublime.

Asimismo, la artista experimentó con diversas técnicas, logrando una perfección pictórica y sutileza de la pincelada y las gamas cromáticas. Además, practicó con autonomía el dibujo, realizó diversas impresiones de grabados, trabajó la escultura en bronce y el pintado en piedras naturales. Haciendo uso del apropiacionismo en el arte a partir de su obra Tristán e Isolda e incorporado a la artista creadora Tilsa en su propia creación, utilizando un nuevo lenguaje donde ella es la protagonista de su mito.

CLAUDIA MAGALY
ALÍ DIAZ

Artemisia

Óleo sobre lienzo
100 cm x 120 cm
2019

ARTEMISIA GENTILESCHI (1593-1654)
Pintora italiana, la representante más brillante del barroco tenebrista. Fue ultrajada de joven, cuestionada, humillada y menospreciada, Gentileschi vió en María Magdalena un modelo a seguir, pero la figura de María Magdalena no interesó nunca a una institución patriarcal como la Iglesia. La retrató en varios de sus lienzos como mujer fuerte o empoderada, mirándonos melancólica. Magdalena enseña su hombro, y también su axila, que si nos fijamos recuerda claramente a la vulva femenina. Sus ojos están llorosos y se apoya en una de sus manos rendida ante la melancolía que sin duda debía sentir también la artista ante los tormentos que tuvo que sufrir por el simple hecho de ser mujer.

A pesar de la calidad de su producción artística, fue olvidadan, sólo fue tenida en cuenta como artista a principios de siglo, cuando el historiador del Arte Roberto Longhi rescata su obra en el ensayo, "Gentileschi, padre e hija" de 1916.

Figura 22

Catálogo

El catálogo fue presentado de manera virtual por la página oficial de la UNDQT y subido a las redes sociales en la plataforma ISSUU.COM http://issuu.com/catalogosundqt/docs/catalogo_pintoras_invisibles-final.

ENCUENTAS

ANÁLISIS DE LAS ENCUESTAS

Figura 23

1.- ¿Qué le pareció la exposición virtual?

MUY BUENA	17
BUENA	7
REGULAR	0
NO OPINA	0
TOTAL:	24

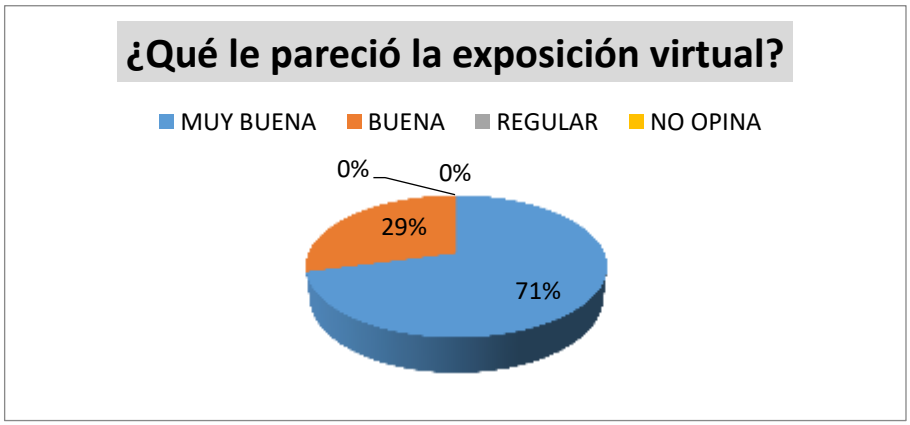


Figura 24

2.- ¿Qué opina del mensaje de la exposición?

SE ENTENDIÓ CLARAMENTE	23
SE ENTENDIÓ POCO	1
NO SE ENTENDIÓ	0
NO OPINA	1
TOTAL:	25

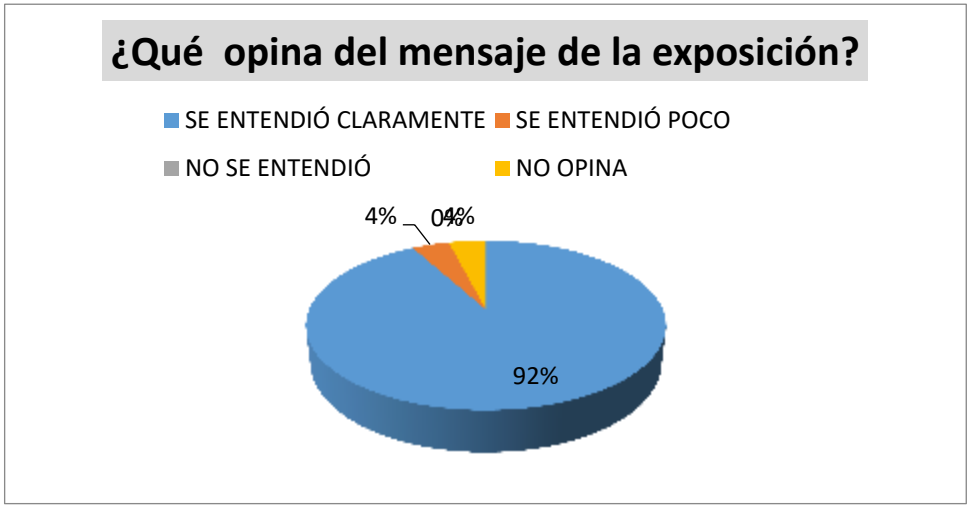


Figura 25

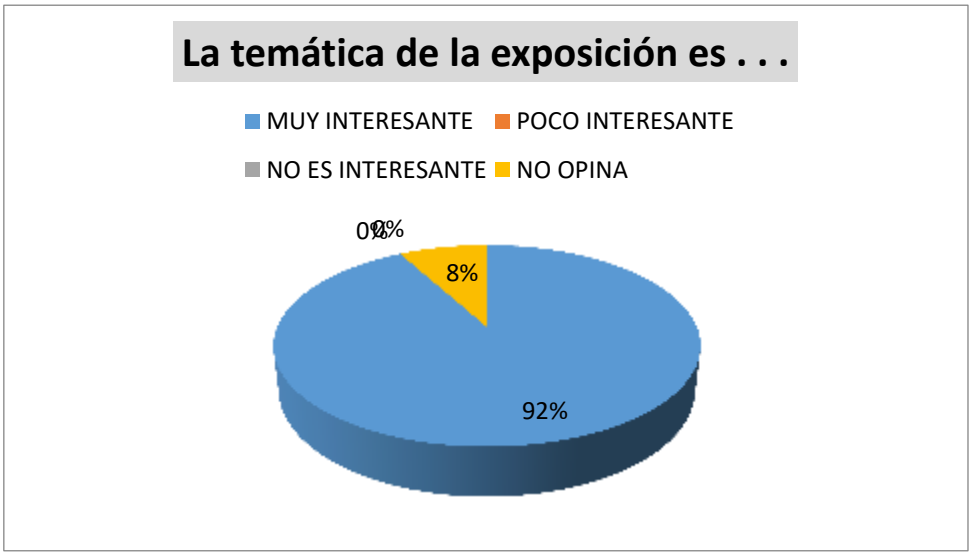
3.- ¿Qué le pareció el tema de Exposición?

MUY INTERESANTE	23
POCO INTERESANTE	0
NO ES INTERESANTE	0
NO OPINA	2
TOTAL:	25

Figura 26

4.- La temática de la exposición es . . .

MUY INTERESANTE	23
POCO INTERESANTE	0
NO ES INTERESANTE	0
NO OPINA	2
TOTAL:	25



APÉNDICE C

Figura 27

Fotografías de la exposición

MONTAJE DE LA EXPOSICIÓN	

Figura 28

Fotografías de la exposición de grado

SUSTENTACIÓN DE LA EXPOSICIÓN	

Figura 29

Desmontaje de la exposición

Componente 3

APÉNDICE D

Figura 30

Fotografías del proceso de investigación

Figura D1

Figura D2

Figura D3

Figura D4

Figura D5

Figura D6

Figura D7

Figura D8

Figura D9

Figura D10

Figura D11

Figura D12

ANEXO 1

Derechos de autor

Es así como se establece en nuestro país los derechos de autoría, que por un lado protege a sus autores, pero por otro lado también impide el poder hacer uso de una obra solo porque existe un autor o dueño, quien espera siempre recibir una remuneración y/o pago por el uso de sus obras. Sin embargo existen también algunas fuentes en las que se comenta sobre este tema, cuando una obra de arte es copiada o falsificada.

> Copiar no está mal. Lo que está mal es copiar la obra y la firma del autor, y no negociarla como copia, lo cual sería legal, sino negociarla como original, lo que es ilegal. La obra de arte refleja el alma del artista, pero no tiene alma propia, por lo tanto es inofensiva. Se imprimieron decenas y miles de copias de Los niños llorones de Bruno Amadio, y se vendieron como tales, como elementos decorativos para adornar las casas de mucha gente. La imitación de la obra de arte en sí se puede hacer y es inofensiva, no tiene ánima, ni vida, y no puede ni beneficiar ni perjudicar ya que es inanimada, en lo que hay que tener cuidado en verificar si tiene o no derecho de autor, y con el debido permiso se puede hacer. Lo que no se debe hacer es mentir sobre su naturaleza de pretender negociar una copia como original, entonces el mal no está en la copia, sino en la persona que sostiene que la obra de arte que se negocia es auténtica y original. (Maristany, P. 13, 2011)