



PAISAJES DE LA MEMORIA

PROPUESTA EXPOSITIVA PICTÓRICA DESDE LA
PERSPECTIVA AUTOBIOGRÁFICA EN TORNO AL
DESPLAZAMIENTO Y EL VIAJE DESDE EL
CAMPO RURAL A LA CIUDAD, COMO UN
EJERCICIO DE PROYECCIÓN NARRATIVO
VISUAL DE LAS VIVENCIAS Y RECUERDOS.

MÓNICA RÍOS MOLINA

**UNIVERSIDAD NACIONAL
CENTRO DE INVESTIGACIÓN, DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA (C.I.D.E.A.)
ESCUELA DE ARTE Y COMUNICACIÓN VISUAL**

PAISAJES DE LA MEMORIA

PROPUESTA EXPOSITIVA PICTÓRICA DESDE LA PERSPECTIVA AUTOBIOGRÁFICA EN
TORNO AL DESPLAZAMIENTO Y EL VIAJE DESDE EL CAMPO RURAL A LA CIUDAD, COMO
UN EJERCICIO DE PROYECCIÓN NARRATIVO VISUAL DE LAS VIVENCIAS Y RECUERDOS.

**Trabajo Final de Graduación
Programación de Trabajo Final de Graduación. Opción B. Evento Especializado**

Código: 504 NRC:10044 Grupo:01

Profesora tutora: D. Priscila Romero Cubero

Asesor en el énfasis: M. Ed. Daniel Madrigal Mejía

Asesora adjunta: MA Marta Rosa Cardoso

Estudiante: Mónica Ríos Molina Carné:173641

Énfasis: Pintura

Campus: Omar Dengo 2022

Agradezco a mi madre que me demostró el esfuerzo y la valentía a través de la crianza de sus siete hijos. Agradezco a los amigos, familiares y a los profesores que me apoyaron de una u otra forma para que esto fuese posible.

TABLA DE CONTENIDOS:

PARTE I INTRODUCCIÓN

- 1.1. Presentación y justificación del tema
- 1.2. Formulación y análisis del problema de Investigación
- 1.3. Estado de la cuestión
 - 1.3.1. Antecedentes académicos
 - 1.3.2. Antecedentes visuales
- 1.4. Objetivos de investigación
 - 1.4.1. Objetivo general
 - 1.4.2. Objetivos específicos

PARTE II MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

- 2.1 Estructura del marco teórico conceptual
- 2.2. El hecho pictórico
- 2.3. La imaginación y lo onírico de la memoria del viaje
- 2.4. La migración campo-ciudad como cambio de percepción
- 2.5. El territorio y el paisaje como género pictórico

PARTE III MARCO METODOLÓGICO

- 3.1. Principios metodológicos
- 3.2. Plan de actividades
- 3.3. Cronograma

PARTE IV DESARROLLO Y RESULTADOS

- 4.1. Bitácora según plan de actividades
- 4.2. Registro de obras
- 4.3. Diseño de montaje y visualización 3D

PARTE V. CONSIDERACIONES FINALES

- 5.1. Conclusiones
- 5.2 Recomendaciones
- 5.3. Bibliografía y otras fuentes documentales
- 5.4 Fuentes de imágenes o figuras
- 5.5 Índice de figuras, tablas e ilustraciones
- 5.6. Anexos

ÍNDICE:

Introducción.....	6
1.1 Presentación y justificación del tema.....	7
1.2 Formulación y análisis del problema de investigación.....	9
1.3 Estado de la cuestión	
1.3.1 Antecedentes Académicos.....	13
1.3.2 Antecedentes Visuales.....	17
1.4 Objetivos de la investigación	
1.4.1 Objetivo general	
1.4.2 Objetivos específicos.....	25
Marco Teórico conceptual.....	26
Marco metodológico.....	32
3.1 Principios metodológicos.....	33
3.2 Plan de actividades	
3.3 Cronograma.....	35
Desarrollo y resultados.....	36
4.1 Bitácora según plan de actividades.....	37
Ejercicios del 2021.1.....	38
Ejercicios del 2021.2.....	42
4.1 Etapa 1: Reconocer.....	44
4.2 Etapa 2: Explorar.....	53
4.3 Etapa 3: Desarrollar.....	68
4.4 Etapa 4: Montaje.....	72
Consideraciones finales.....	77
5.1 Conclusiones.....	78
5.2 Recomendaciones.....	79
5.3 Bibliografía y otras fuentes documentales.....	80
5.4 Fuentes de imágenes o figuras.....	82
5.5 Índice de figuras, tablas y ilustraciones.....	83
5.6 Anexos.....	86

A dark, atmospheric photograph of a desert landscape. The scene is dominated by sand dunes in the foreground and middle ground, with a vehicle, possibly a truck or SUV, visible in the distance on the right side. The lighting is low, creating a moody and mysterious atmosphere. The text is overlaid in the center of the image.

PARTE I

INTRODUCCIÓN



1.1 PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA:

El presente proyecto titulado Paisajes de la memoria nace desde una motivación personal relacionada a la experiencia que implicó movilizarse de San Vito a la ciudad de Heredia con el fin de estudiar en la Universidad Nacional. El desplazamiento desde una zona rural a un espacio urbano, provocó alteraciones perceptuales a la hora de experimentar el entorno. Estos factores contemplan cambios en la percepción del tiempo, el clima, la cultura y el espacio. Sin embargo, esta transformación es paulatina, ya que a lo largo del camino de la ruta Interamericana Sur se observan distintas características geográficas y climatológicas que modifican y modelan el paisaje, por ejemplo, en un principio se observa zonas montañosas, ganaderas y cafetaleras, donde predominan texturas densas de vegetación de color verdes cálidos claros, ocres y azul que sobresalen en el panorama, además hay un predominio de formas orgánicas. A partir de Pérez Zeledón en adelante se perciben zonas turísticas, ventas de artesanías y frutas locales, el clima varía constantemente de cálido a húmedo y continua por sitios nublados con neblina que convierte el espacio en una imagen difusa. Al continuar esos elementos se disipan y empiezan a aparecer zonas más transitadas y habitadas, las montañas pasan a un segundo plano y lo más cercano son edificios, carreteras y monumentos, en este caso, predominan las formas geométricas, estructurales y reticulares que enmarcan el paisaje gris del concreto, los colores llamativos se ubican en tiendas de consumo, además, son sitios más iluminados desde lámparas hasta las luces de los semáforos, señales de tránsito y letreros publicitarios.

Así mismo, la experiencia del viaje está cargada de contenido subjetivo e íntimo, debido a que el recorrido está lleno de vivencias y recuerdos que hacen que el mismo no sólo sea una referencia de la realidad sino un espacio metafórico, en este sentido, el proyecto pretende representar esta dimensión subjetiva del paisaje y los cambios en la percepción del espacio que ocurren a lo largo del camino mediante la gestualidad de la pintura en vivo, el rastro del recuerdo y las sensaciones vividas.

La exposición Paisajes de la memoria se llevará a cabo en la Museo Histórico Cultural Juan Santamaría y estará compuesta por un corpus de obras pictóricas sustentadas sintáctica y conceptualmente desde la noción del paisaje metafórico y con una narrativa visual que invita al público recorrer el espacio plasmado en las imágenes. En relación a la temática que se plantea se busca representar desde la pintura esas imágenes capturadas en la memoria y transmitir las narraciones visuales subjetivas del viaje campo-ciudad abordada desde la percepción propia. Tal y como afirma Schama (1997) en *Landscape and Memory*:

Estamos habituados a pensar Naturaleza y percepción humana como pertenecientes a dos reinos distintos que en realidad son inseparables. Antes que ser reposo de los sentidos, el paisaje es obra de la mente. Un panorama está formado de estratificaciones de la memoria o por lo menos de sedimentaciones de rocas (p. 7).



1.2 FORMULACIÓN Y ANÁLISIS DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:

¿Cómo generar un proyecto expositivo pictórico a partir de la construcción de paisajes metafóricos que narren visualmente el desplazamiento del campo rural a la ciudad, para suscitar una reflexión en torno al viaje y las modificaciones perceptuales que en él se dan alrededor del espacio, el tiempo y la memoria?

El proyecto Paisajes de la memoria gira en torno a la conceptualización y materialización visual de las metáforas del tiempo y el espacio que se generan a lo largo del viaje del campo a la ciudad. De esta manera, se pretende resolver a través de la pintura y la gestualidad del lenguaje visual, entendiendo la pintura como el medio de introspección hacia esos recuerdos de la memoria que se manifiestan a través de un paisaje. El recurso de la pintura permite llegar a límites más allá del medio fotográfico, es decir, que al ser paisajes metafóricos no se puede utilizar un recurso de la realidad objetiva que limita la memoria, de esta forma la pintura vendría siendo un aparato mediador por el cual se observaría esos recuerdos reconstruidos en una imagen. Así mismo, el estudio está enfocado en ser una investigación visual y técnica con la intención de lograr un desarrollo pictórico a partir de la conceptualización del viaje y la memoria, de tal forma que se observe la transición de un viaje del campo a la ciudad y como se percibe la realidad en movimiento desde esas vivencias personales. En este sentido, se busca ver la pintura como un medio para experimentar un tiempo más lento en el sentido de capturar los momentos y recuerdos del viaje, debido a que la cultura de la imagen actual impulsa la idea de la acumulación y posesión de imágenes de una forma precipitada.

La investigación busca reflexionar sobre la idea de la fotografía en cúmulo, repetida y en movimiento que está cargada de contenido subjetivo del inconsciente y de esas vivencias que no se capturan en una imagen. Lo propuesto previamente se interpretaría a través del marco de la pintura de forma rectangular para asimilar el formato común de la fotografía de 4x6 pulgadas, así mismo, se va a percibir un juego en el lenguaje visual que de lejos de la alusión de ser una foto pero al acercarse se observe que se trata de una pintura, y por último, se plantea la idea de repetir escenas o elementos con la intención evocar la documentación de un viaje a través de la instantánea.

Para resolver qué lugares estarán dentro de la propuesta pictórica se seleccionará los sitios más reconocibles por donde transita el bus. Esto implica utilizar las herramientas de fotografía y dibujo como proceso metodológico para documentar los sitios a nivel de exploración, así como los elementos que pertenecen a cada sitio, esto incluye rótulos, señales de tránsito específicas en cada clima o geografía. Así mismo, se debe documentar las memorias de las vivencias y narrativas visuales de mi experiencia personal como un sitio de reflexión y fundamentación de la creación pictórica.

Lo anterior implica hacer una introspección de los recuerdos del viaje y cuáles fueron esas vivencias que destacaron a lo largo del viaje en autobús, además, es necesario enfatizar que las referencias de la memoria pertenecen a muchos viajes que se realizaron por la ruta y por lo tanto comprenden muchos años, desde lo conceptual, lo anterior comprende la idea de las capas o superposiciones de planos como una forma de materializar como los recuerdos con la unión de una experiencia tras otra se acumula los recuerdos de los sitios por los que se transitó. Para ello, planté utilizar como proceso metodológico la idea del collage a través de la transferencia como herramienta compositiva para realizar una exploración de propuestas que integren los elementos editados de las fotografías como fragmentos del tiempo y la memoria, para complementarlos dentro del plano pictórico.

El presente proyecto plantea resolver una serie de pinturas figurativas dividida en 5 etapas del viaje que vendría a conformar 5 piezas de varias pinturas de un tamaño de 10 por 15 centímetros las cuales tendrán tiempo y clima según sea la zona por donde se transita del recorrido del campo a la ciudad, es decir, se plantea hacer pinturas de la mañana que inicien con zonas montañosas, cafetaleras y ganaderas, seguido de lo anterior, se observaría pinturas de la tarde con escenarios fluctuantes entre zonas con mucha vegetación y zonas pobladas y transitadas con sus característicos climas y por último se realizarán pinturas de noche con escenas más urbanas

Cabe mencionar que las pinturas aunque tengan un lenguaje realista no siempre se apreciara de esta forma, en algunos casos se apreciara manchas y planos donde no se reconocen formas como una forma de recrear los recuerdos y las ideas difusas, en otro momento se aplicará una cubierta de pintura sobre otra capa para luego remover la pintura con una espátula, como una forma de crear espacios en movimiento en un primer plano, debido a que se piensa jugar con el movimiento, la velocidad y el enfoque, además, las propuestas integrarán elementos en transferencias como una forma de unir esos elementos que quedan resonando en la memoria y que permanecen en los espacios metafóricos.



1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN:

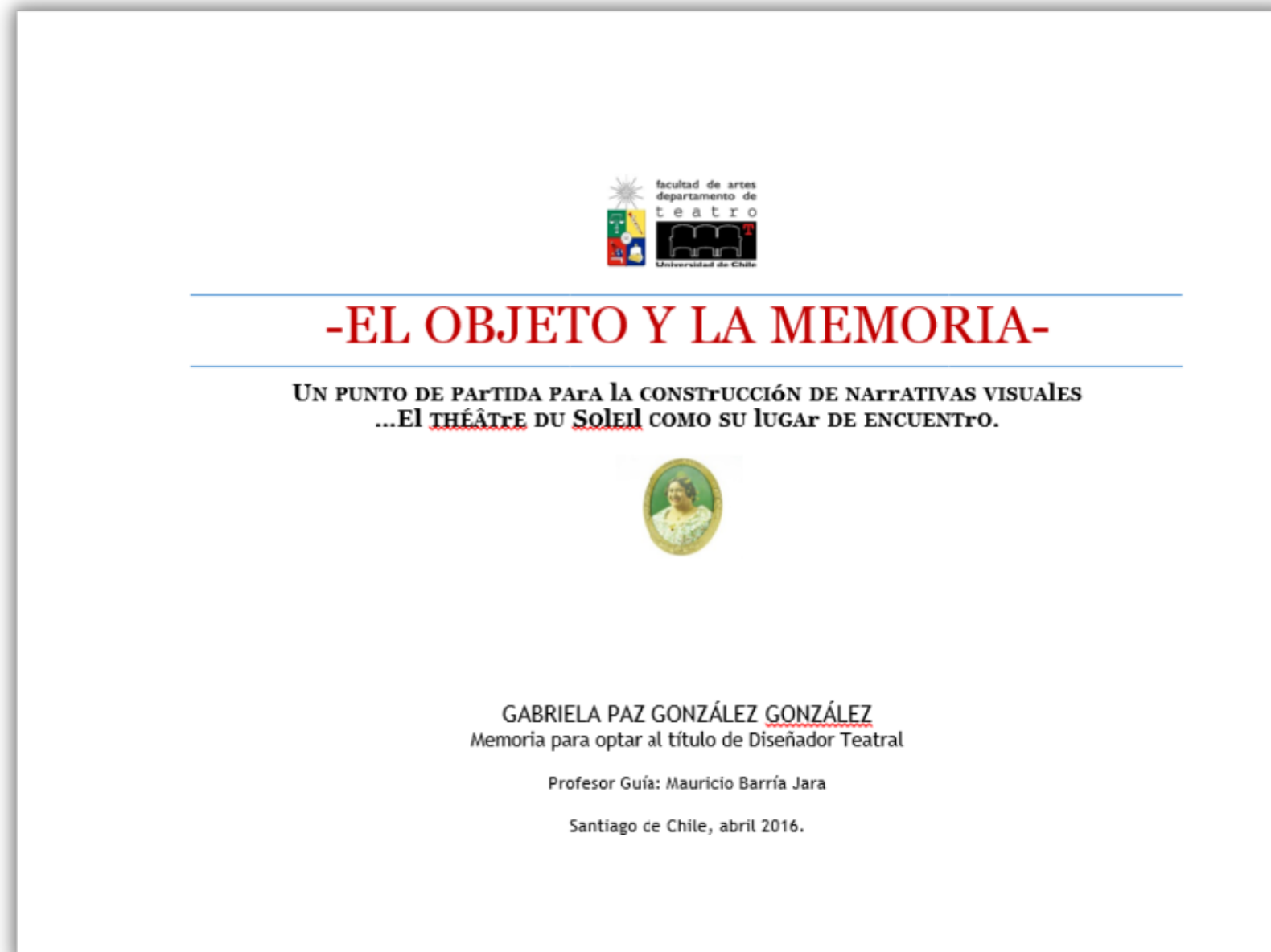
1.3.1 ANTECEDENTES ACADÉMICOS:



Entre Recuerdos: la pintura como introspección hacia los paisajes de la memoria de Alicia Ramírez Villagrasa:

Ramírez problematiza la memoria a través de la pintura desde el concepto de lo bello y lo sublime, en su trabajo analiza cómo la memorización sucede a través de la pintura y esas sensaciones de lo vivido y las vivencias personales quedan plasmadas en sus cuadros. Ramírez utiliza de referencia la obra de Joseph Mallord William Turner, quien explora el paisaje y las emociones humanas, Wassily Kandinsky por su relación espiritual del ser humano y el cuadro y por último a Mark Rothko por su concepto del realismo simbólico. Además, ella resuelve su problemática creando una relación entre el Romanticismo y el Expresionismo, destacando el concepto de lo sublime en sus cuadros no figurativos. Lo que vincula mi propuesta con el proyecto de Ramírez es la noción de volver al recuerdo y como el creador impregna los cuadros desde la experiencia de lo vivido, que la mente ha ido absorbiendo sin importar el motivo. Otro punto a destacar en relación a este proyecto, es el reflexionar la serialidad de los cuadros a través del paso del tiempo que se observa en conjunto de las obras a pesar de no ser obras de carácter figurativo. Como Ramírez Villagrasa (2013) afirma: “El paso del tiempo en la naturaleza es casi imperceptible para el ojo humano, sin embargo, los colores y las variaciones lumínicas de los mismos cambian irremediabilmente” (p.35)

Figura 1. Alicia Ramírez Villagrasa. Entre Recuerdos: la pintura como introspección hacia los paisajes de la memoria. (2014, p.1)



El objeto y la Memoria: Un punto de partida para la construcción de narrativas visuales- El Theatre Du Soleil (2016) por Gabriela Paz Gonzales Gonzales:

Como punto de encuentro de Gonzales (2016), que plantea la importancia de los objetos en un principio elementos pero que luego menciona como elementos ya sea personas o lugares y cómo estos lugares están cargados de recuerdos, símbolos e incluso nos transmiten emociones. Lo anterior me remite a la idea que se propone en este proyecto y es reflexionar sobre esos elementos que son recurrentes en nuestra memoria al recordar o rememorar un momento en nuestra vida. En las palabras de Gonzales (2016): “Consideraremos entonces “huella” como una puerta de acceso y parte indispensable de la memoria, y entenderemos por ella todo elemento, lugar, objeto y sentido que como rastro de nuestro pasado nos vincule a él, ya sea de manera individual o grupal”(p 25). En relación a este proyecto, tomar conciencia de los objetos o sitios que despiertan los recuerdos de la memoria es importante para así hacer una buena reflexión y creación de las composiciones pictóricas y situar los elementos claves que están de forma material o no en los sitios recorridos del viaje.

Figura 2. Gabriela Paz Gonzales Gonzales. El objeto y la Memoria: Un punto de partida para la construcción de narrativas visuales- El Theatre Du Soleil (2016, p,1)

TIEMPO, CUERPO Y PERCEPCIÓN
EN LA IMAGEN TÉCNICA. PAUL VIRILIO
Y LA «ESTÉTICA DE LA DESAPARICIÓN»

*Time, Body and Perception in Technical Images.
Paul Virilio and the Aesthetics of Disappearance*

Ana GARCÍA VARAS*
Universidad de Zaragoza

Resumen

Paul Virilio realiza una crítica a las imágenes técnicas dentro del contexto de su teoría de la velocidad, su «dromología». A partir de una ética de los medios que describe las consecuencias negativas de la evolución histórica de los medios de transporte y de comunicación para el individuo, el autor francés presenta una «estética de la desaparición», donde el espacio, la percepción y las estructuras de significado propiamente humanos se disuelven para dejar paso a un automatismo servil. Desde tal punto de vista analizará la fotografía, el cine y las imágenes digitales. Sin embargo, su teoría y con ella su crítica están fundadas, según se verá, sobre unas nociones de tiempo y de cuerpo humanos ciertamente limitadas y no justificadas en su obra.

Palabras clave: teoría de la imagen, estética de la desaparición, dromología, fotografía, cine, imagen digital, tiempo, cuerpo, percepción, naturaleza humana.

Abstract

Paul Virilio criticizes technical images in the context of his theory of speed, his «dromology». From an ethics of media that describes the negative consequences of the historic evolution of transport and communication media on individuals, he

* Profesora de Estética y Teoría de las Artes, Departamento de Filosofía. Correo electrónico: anagar@unizar.es. Fecha de recepción del artículo: 11 de mayo de 2009. Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2009.

Tiempo, cuerpo y percepción en la imagen técnica, Paul Virilio y la estética de la desaparición por Ana García Varas (2010):

El artículo sobre el teórico cultural y urbanista Paul Virilio, relacionado al tiempo y la velocidad menciona a García quien explica las dos categorías del tiempo según Virilio, que son el tiempo real y la velocidad. Estas dos categorías se generan en consecuencia de las nuevas tecnologías de la cibernética, como la fotografía o el cine y la cultura de la velocidad en la que estamos inmersos, además, estos nuevos medios crean nuevas formas de comportamientos y de percepción al producir distintos órdenes de la velocidad y que poco a poco cambian la percepción natural del ser humano. En este sentido, el tiempo del que habla Virilio está relacionado al tiempo que acontece en las referencias de los sitios por los que transito que suceden en tiempos distintos al tiempo real, se perciben a una velocidad que el ojo apenas consigue percibir y creando así imágenes irregulares que van a la memoria.

Figura 3. Ana García Varas. Tiempo, cuerpo y percepción en la imagen técnica, Paul Virilio y la estética de la desaparición (2010, p.1)



Atmósferas y sentidos Zumthor y Pallasmaa de García por Rodrigo Martínez García (2018):

Por otra parte en relación a los cambios que se dan en la movilización de un lugar a otro el Arquitecto Juhani Uolevi Pallasmaa habla desde la fisiología humana y es la forma en que percibimos desde nuestros sentidos y cómo guardamos esas imágenes en nuestra memoria, esos recuerdos pasan por un proceso de reconocimiento de imágenes donde interviene la imaginación, creando así las imágenes mentales. En el trabajo de García (2018) se expone que:

Según Pallasmaa esta incomprensible magia poética (haciendo alusión a las imágenes poéticas que sobrepasan la realidad) proviene del cortocircuito generado entre la realidad física de la percepción y el reino irreal de la imaginación. Esto genera algo incomprensible en la parte racional de nuestro ser (p. 99)

Figura 4. Rodrigo Martínez García. Atmosferas y sentidos Zumthor y Pallasmaa de García (2018, p.1)



1.3.2 ANTECEDENTES VISUALES:



Figura 5. Osvaldo Sequeira, “Teatro Nacional”,
145 x 180 cm

Figura 6. Osvaldo Sequeira, “Avenida Segunda”,145 x 180 cm.2020,
Acrílico/Tela.

1.3.2.1 Paisaje urbano:

Lo que me interesa resaltar en las pinturas del espacio urbano, es recrear las masas de personas a través de la mancha como una impresión fugaz, donde no se reconozcan las identidades de los individuos, además, que se observe el movimiento de la ciudad agitada y en constante transformación, debido a que en el proceso de migrar se experimenta el desconocimiento del contexto, y en el caso de vivir en un entorno rural se incrementa la sensación de la aceleración del espacio citadino. Es por esta razón que menciono la serie “Temporales”, 2020, acrílico sobre lienzo, de Osvaldo Sequeira (1969), donde el artista representa varios sitios reconocidos del centro de San José (Fig. 5 y 6), resaltando el clima lluvioso a través de la técnica impresionista como un medio de distorsionar la imagen de las personas que transitan por las calles, tal y como sucede cuando llueve, además, el interés de plasmar el territorio de San José es para evocar su infancia a través del recuerdo de sus viajes a San José, debido a que el nació el Turrialba. De esta manera, esta serie de Sequeira me aporta elementos formales y conceptuales, como evocar los lugares reconocidos de San José, la forma de representar a los transeúntes sin detenerse en representar rostros, desde la técnica del acrílico, y. desde lo conceptual, evocar el recuerdo de sus viajes anteriores.



1.3.2.2 Paisaje rural:

Emil Span (1869-1944) fue un artista viajero alemán radicado en Costa Rica que se inclinaba por el retrato, las orquídeas y el paisaje del entorno rural donde remite la soledad por los territorios aislados (Fig. 7), influencia del romanticismo alemán, los elementos que aportan de su obra a este proyecto de investigación, es el ambiente atmosférico que resaltan la paleta de color tropical del entorno costarricense rural, resaltar los predomios de tonalidades de los sitios que transito es elemental de resaltar en las obras, porque a través de esto se puede observar el clima del lugar y la vegetación predominante, un ejemplo de lo anterior es su obra “Turrialba” de 1912.

Figura 7. Emil Span “Turrialba” ,37x47 cm, 1912, óleo sobre cartón



1.3.2.3 Tiempo y espacio:

El tiempo, la luz, el espacio y la velocidad fueron elementos que investigaron los impresionistas a través de la técnica pictórica en sus viajes a distintos lugares, estudiaron la luz individualmente a través del uso del color, el artista Claude Monet se interesó por el tiempo y el espacio y realizó una secuencia de obras pintadas en diferentes horas del día de un mismo lugar, un ejemplo de ello es la serie que realizó en la Catedral de Rouen (1892-1894) donde pintó desde un mismo punto las distintas horas del día en la misma composición (Fig. 8), las obras representan el realismo al estar pintadas según la realidad del tiempo y el espacio de la catedral. Al igual que Monet, me interesa representar la secuencia de las horas del día en los distintos lugares que transito durante el viaje de un punto a otro, en este sentido, me interesa representar el realismo del tiempo y el clima de los diferentes escenarios del paisaje aunado a la experiencia personal de la memoria.

Figura 8. Claude Monet, “Catedral de Rouen” ,1892-1894, óleo



1.3.2.4 Memoria y viaje:

El método que utilizamos para volver a vivir el viaje es la memoria y el registro visual se recurre tanto a lo que documentamos del lugar, pero también a lo que recordamos del sitio a través de la experiencia vivida. El artista Federico Granell (España, 1974) en su proyecto “Vuelve conmigo a Italia”, 2019, realiza una serie de pinturas que conforman un diario de viaje donde muestra referencias de lugares del mundo (Fig. 9 y 10), el artista trabaja con el carácter narrativo y vivencial del viaje como descubrimientos de nuevos lugares y a la vez trata la idea del viaje al interior de uno mismo, en este sentido, representa el lugar y a al mismo tiempo, las sensaciones que experimenta el viajero. En la mayoría de sus cuadernos de registros se observa sus viajes y sus fantasías. Me interesa la idea de recrear los lugares uniendo las referencias visuales con las sensaciones que experimento dentro de ese recorrido, además la idea de lo fantasioso o imaginativo, son elementos que contendrían la propuesta pictórica a través de la vivencia personal y el recuerdo.

Figura 9. Federico Granell, Serie “Vuelve conmigo a Italia”, 2019, óleo sobre lienzo.

Figura 10 Federico Granell, Serie “Vuelve conmigo a Italia”, 2019, óleo sobre lienzo.

1.3.2.5 El collage y la pintura:

Las obras relacionadas al collage de Max Ernst (Alemania, 1891-1976) que realizó bajo las ideas del surrealismo, muestra su interés por relacionar imágenes que reflejan lo onírico y el automatismo, lo que aporta a este trabajo de graduación es su intención de armonizar la imagen al punto de no reconocer que elementos son montados a través de la técnica del collage, creando así, su visión de la realidad, sobre todo en su serie llamado “Une semaine de bonte”, 1933, en Italia (Fig. 11). Además, para Ernst el collage significaba una sistematización donde coincidía dos o más realidades en un plano, en este sentido, la estrategia de Ernst aporta desde lo técnico y conceptual, debido a que el proyecto parte desde la experiencia y del paisaje real, se piensa utilizar el collage como una herramienta para crear una realidad desde una visión personal donde exista una armonía con el plano que parte desde la pintura.



Figura 11. Max Ernst, “Une Semaine de bonté ou les sept éléments capitaux”, 1933–1934.



1.3.2.6 Velocidad:

Como parte de la conceptualización de la movilización del viaje, planté resolver algunos cuadros a través de imágenes difusas, opacas y desenfocadas, para aludir a la idea del movimiento y velocidad, es por esta razón que menciono la obra de carácter Photo Paintings del artista Gerhard Richter llamada “Waldstück”, Forest Piece, 1965 (Fig. 12). El artista utiliza fotografías del pasado que luego interviene en la pintura creando una imagen borrosa provocando que se pierda el motivo. En este sentido su obra se encuentra entre la fotografía y la pintura, entre la figuración y la abstracción. Su manera de trabajar era proyectando la fotografía con un proyector de cuerpos opacos sobre la tela, luego dibuja las formas de la fotografía para luego pintarlo, lo último que hacía era difuminar la imagen, de esta manera la pintura ya no evoca la realidad sino la imagen creada por el artista. Así mismo el artista busca remitir las fotografías amateur que se muestran desenfocadas y mal encuadradas. En relación a lo anterior, me interesa trabajar como método en las obras donde se refleje la velocidad de la misma forma, creando pinturas a partir de fotografías que tomó del camino que salen desenfocadas y poco encuadradas como una manera de reflejar la realidad del viaje.

Figura 12. Gerhard Richter, “Waldstück”, Forest Piece, 1965, 150 x 155. Catalogue Raisonné, óleo sobre lienzo.



1.3.2.7 Sitios reconstruidos:

Por ultimo, otro aspecto de mucha importancia es la idea de la construcción de los espacios a partir de los elementos que se conservan en la memoria, en este caso menciono la obra de Robert Rauschenberg "Untitled", en términos formales esta obra en específicamente transmite la idea de una ciudad y mucha información que aparentemente esta organizada pero que encierra un simbolismo a través de iconos que transmiten cierta información, además la idea de las señalización como elemento importante de la obra vendría siendo gran parte de lo que busco representar como metáfora del viaje de esos elementos que acompañan el trayecto. En cuanto a Rauschenberg, se sabe que fue un artista que buscaba innovar varios movimientos de vanguardia, en el caso de la serie de obras que realizó para esta época, destaca la técnica de serigrafía con la cual importaba fotografías dentro de la obra para luego agregar pintura al oleo creando así una composición de collage. Además, anteriormente mencione al artista Max Ernst si bien es cierto que el collage se complementara en la pintura, también es verdad que habrá ocasiones donde se observe elementos mas grandes de lo normal o colocados de una forma poco realista dentro de la pintura, esto como respuesta a esa sobreinformación visual que busco transmitir en la propuesta, sobre todo en las dos ultimas etapas.

Figura 13. Robert Rauschenberg, Untitled, 1963



1.4 OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN:

1.4.1 Objetivo general:

Desarrollar un proyecto expositivo pictórico a partir de la construcción de paisajes metafóricos que narran visualmente el desplazamiento del campo rural a la ciudad, para suscitar una reflexión en torno al viaje y las modificaciones perceptuales que en él se dan alrededor del espacio, el tiempo y la memoria.

1.4.2 Objetivos específicos:

1.4.2.1 Identificar los lugares y elementos que destacan simbólicamente dentro del archivo fotográfico construido a partir de imágenes registradas de los viajes del campo rural a la ciudad, así como un estudio sintáctico de las condiciones atmosféricas para datar la modificación perceptual y metafórico del viaje.

1.4.2.2 Desarrollar un marco conceptual y metodológico que funcione para el desarrollo creativo y la interpretación de los resultados a través del lenguaje pictórico.

1.4.2.3 Realizar un corpus de obra pictórica que se sustente formal y conceptualmente a partir de la noción del paisaje metafórico y su respectiva narrativa en torno al viaje del campo rural a la ciudad.

1.4.2.4 Diseñar una propuesta de montaje y exhibición pictórica para socializar públicamente el proyecto Paisajes de la memoria

A black and white photograph of a coastal landscape. In the foreground, a concrete wall has the words "RESTAURANTE FLAMENCO" painted on it in a bold, sans-serif font. To the right, a signpost stands with a sign that reads "RESERVA PARA FLAMENCO". The background shows a beach, the ocean, and a cloudy sky. The overall scene is somewhat desolate and appears to be a conceptual or theoretical representation of a restaurant location.

PARTE II

MARCO TEORICO
CONCEPTUAL

RESTAURANTE FLAMENCO

2.1 Estructura del marco teórico - conceptual:

El siguiente apartado que corresponde al marco teórico conceptual, se desarrollará a través de cuatro ejes temáticos y que fundamenta conceptualmente la propuesta pictórica. Por otro parte, el apartado está escrito a modo de ensayo donde se construye los conceptos del tema a través del dialogo entre autores, lo anterior con el fin de analizar desde que perspectiva se observa la propuesta artística.

2.2 El hecho pictórico:

Para este proyecto mi intención con la pintura es crear espacios representativos de lugares que sean reconocibles en un sentido simbólico, en el sentido de generar elementos que no están en el sitio, pero bajo mi experiencia de lo vivido configurarlos como parte del paisaje, de manera que, la producción artística de este proyecto parte desde mi visión de la pintura como el espacio donde recreo mi experiencia con el entorno y cómo percibo el paisaje. El autor Antonio Castilla Cerezo (2014) en el artículo *La cosa en su presencia: Gilles Deleuze y la pintura*, expone la definición del hecho pictórico enunciada por Deleuze como:

La definición completa del acto de pintar nos dirá que este consiste en modular la luz o el color, o la luz y el color, en función de una señal espacio, con vistas a producir una semejanza más profunda que la fotografía y que es producida por medios diferentes, a saber: la modulación, la cual nos da la cosa en su presencia. (Cerezo, 2014, p. 64)

Así mismo, el autor Felipe A. Matti en su artículo *Del cliché al hecho pictórico*, 2021, realiza su dialogo a través de Gilles Deleuze, autor que afirma que el artista nunca se presenta frente al lienzo en blanco sino que ya contiene una idea de lo que pretende representar. Es así como Matti afirma que "Por lo tanto, el pintor se encuentra en el entre de la creación pictórica. El hecho pictórico representa el paso del caos total a un caos diagramado, establecido, donde nace un mundo que ya no es puro caos". (Matti, 2021, p.26)

2.3 La imaginación y lo onírico de la memoria del viaje:

En lo que se respeta a reconstruir en la pintura elementos de la realidad y elementos de mi experiencia subjetiva, los conceptos imaginación y onírico juegan un papel importante, debido a que no se parte de la percepción real, sino de las experiencias y recuerdos de viajes que del campo a la ciudad. En este sentido André Breton (como se citó en León, 2014) afirma: “El surrealismo se entiende como una oda a la imaginación, rechazando el aspecto y la actitud realista, no sólo del arte, sino de la visión del mundo”.

De este modo, la creación de la imagen desde la imaginación y lo onírico del viaje se entremezclan con la realidad vivida del espacio y el tiempo como una sola visión de lo que fue esa experiencia de viajar. Además, se sabe muy bien que el término imaginación y memoria muchas veces se encuentran entrelazados en los procesos artísticos de los creadores del arte, y en caso de este proyecto es necesario diluir las referencias fotográficas entre los recuerdos de esas imágenes que se encuentran en la memoria, lo anterior lo afirma Simón Arrebola Parras en su artículo *La presencia de la memoria en la obra gráfica de José Manuel Martínez Bellido*, 2017:

La memoria y la imaginación son dos procedencias interrelacionadas de las que los artistas se han servido a la hora de elaborar sus trabajos. La una no puede existir sin la otra. Podríamos considerar que la memoria es un terreno extenso de donde la imaginación se nutre para elaborar sus imágenes. Aparte de ser la que va definiendo nuestra identidad, “somos lo que recordamos” (Pallasmaa, 2010: 153) (Arrebola, 2017, p.129)

En relación a lo anterior, la imaginación era un concepto importante que se reconoció en la época del romanticismo a través del paisaje y es hasta la modernidad que se manifiesta esa necesidad por la búsqueda individual que muy bien describe Gottfried Richter en *Ideas sobre la Historia del Arte* (2006) al decir "Para ellos el Arte es subjetivo, particular y orgánico".

Algo similar menciona Iván Sánchez Salado en su tesis *Evolución del paisaje moderno, la ausencia y el recuerdo como núcleo del proceso creativo 2021*. La ausencia y el recuerdo como núcleo del proceso creativo al decir: De tal manera los románticos ya concibieron aquellas imágenes como una especie de catarsis, salidas del interior del artista a través de la contemplación del mundo y aquella melancolía que sentían, cuestionando constantemente las razones vitales. (Sánchez, 2021, p.60)

Por último, un concepto que está relacionado con la imaginación y la memoria y que es necesario mencionar, es la biografía que es lo que permite hacer un registro de lo vivido y de los recuerdos del pasado con el fin de recuperar esas vivencias, Marta Rizo García en su artículo *Reseña de el espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea* de Leonor Arfuch, 2004, menciona que "El espacio biográfico nos remite, así entonces, a la narración de vivencias, de experiencias del ser individual y social" (Rizo, 2004, p. 233)

2.4 La migración campo-ciudad como cambio de percepción:

Marcos Ojeda Quintanilla (2012) en su tesis *Tránsito y movimientos migratorios en las artes visuales*, analiza el término movimiento migrante desde el arte. Además, estudia el término migrante desde el enfoque nomadista, y recalca cómo el desplazado es incomprendido en el espacio y el tiempo y lo expone a través de obras de carácter fotográfico o vídeo. En sus palabras dice lo siguiente "El inmigrante es el que principalmente sufre la hegemonía cronológica occidental ya que, además de todas las barreras culturales y raciales, está también el adaptarse a un ritmo de vida acelerado, un tiempo instantáneo, un no tiempo" (Quintana, 2012, p.91).

Además, aparte del cambio de percepción del tiempo y el espacio, otro cambio que se produce producto de las experiencias con el entorno es la forma de percibir las cosas y esto perjudica de una forma u otra la forma de crear el arte, porque no es lo mismo crear un paisaje sentado en un sitio varias horas a hacer una pintura de un paisaje a través de una ventana que lo más que puedo tardar en observar son diez segundos. Así lo afirma Émile Zola, en su ensayo *L'ecran* de 1866:

Cualquier obra de arte es como una ventana abierta a la creación; existe en el encuadre de la ventana una especie de pantalla transparente, a través de la cual se perciben los objetos más o menos deformados, sufriendo cambios más o menos sensibles en sus líneas y en su color. Estos cambios corresponden a la naturaleza de la pantalla. No se tiene la creación exacta y real, sino la creación modificada por el medio a través del cual pasa la imagen. Vemos la creación en una obra a través de un hombre, un temperamento, una personalidad.

La imagen que se produce sobre esta pantalla de nueva especie es la representación de las cosas y de las personas situadas más allá, y esta reproducción no puede ser fiel, pues cambia cada vez que una nueva pantalla viene a interponerse entre nuestro ojo y la creación [...] es seguramente difícil de caracterizar una pantalla que tiene como cualidad principal la de no existir apenas; sin embargo creo estar en lo cierto al decir que un fino polvo gris turba su limpidez, todo objeto, al atravesar este medio, pierde su brillo o, mejor, se ennegrece ligeramente. (Zola, 1866)

De igual forma, el autor Alberto Álvarez Vallejo en su artículo *Percepción visual, Una discusión urbana y arquitectónica 2016*, coincide con Zola al mencionar como la percepción afecta la manera de concebir el arte debido a que construimos no como se observa una realidad inamovible sino desde un mirar cambiante y que se configura a través de imágenes mentales, en sus propias palabras:

Los mecanismos más destacados de nuestros modos de ver la realidad que nos rodea: el hombre no ve a la realidad como si la fotografiara, propiamente la lleva ya fotografiada en su memoria, por eso no vemos los detalles que desconocemos. Lo que sucede es que acomodamos nuestra propia realidad. Nuestra visión no es, pues, un epifenómeno o una actividad pasiva. En ella interviene la creatividad, que no es invención. Ver implica seleccionar y, al seleccionar, identificamos. (Alvarez, 2016)

En este sentido, estos elementos reflejan el propio camino que relatan las vivencias del viaje, además, la capacidad de adaptación del ser humano, la transformación del paisaje, la relación entre el campo y la ciudad es lo que me interesa plantear conceptualmente, es decir, la experiencia en la transformación del paisaje y la relación entre el espacio urbano y rural que se contrastan, pero a la vez dialogan entre sí, por el proceso que sucede en el medio a través del lenguaje subjetivo que desarrollo a través de la experiencia visual.

2.5 El territorio y el paisaje como género pictórico:

El territorio según la RAE (2021) se define como “Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc”. En este sentido, el término se refiere a lo geográfico, sin embargo, en lo que tiene que ver con el paisaje, es un concepto construido culturalmente, Marta Marco Mallent en *La voluntad de la mirada: Reflexiones en torno al paisaje*, 2012. Anuncia que “Los primeros en tomar conciencia del territorio como objeto de contemplación estética son los poetas y pintores [...]”. (Mallent, 2012, p. 141) En este sentido, intención de representar el territorio que recorro en el viaje del campo a la ciudad, está determinado por la mirada estética del paisaje desde la percepción personal de cómo se transforma en el camino, porque, como dice Mallent:

El espacio geográfico ofrece variaciones ilimitadas que proporcionan al viajero-pintor la emoción del movimiento continuo. Tanto las variaciones propias del paisaje debidas a la climatología o al paso de las horas, como el propio estado físico del viajero asociado a su memoria, dan múltiples interpretaciones de un mismo lugar. Cada persona reacciona ante lo contemplado de acuerdo con su propio carácter y sensibilidad. (Mallent, 2012, p.149)

Por otro lado, Rafael Milani, en su libro *Estética y crítica del paisaje*, coincide con Mallent al mencionar que: “La constitución del paisaje natural en objeto estético es obra del hombre y de su historia.” (Milani). En este sentido, se observa como el paisaje responde a la necesidad del ser humano de representar y entender su entorno, es decir, su experiencia personal. Además, no solo se trata de contemplar el espacio, es necesario también percibir las diferencias entre los distintos entornos en los que nos encontramos, como lo menciona el autor Alejandro Pérez en su tesis “Memorias latentes, la pintura de paisaje como elemento identitario”

Sin embargo, según los historiadores del arte hay dos formas de abordar el paisaje, como afirma Antonio Rojas Valencia en el artículo *Variaciones del Paisaje: arqueología del paisaje en la creación artística*, 2019 :

Los historiadores del paisaje señalan que hay dos formas de abordaje: por un lado, los estudios que piensan el paisaje como “contenedor” de nuestra memoria, siguiendo las huellas que dejamos en lugares determinados; por otro, los estudios que consideran el paisaje en tanto acontecimiento discursivo —como una suerte de texto— construido por documentos, interpretaciones, testimonios y narraciones (Rojas, 2019, p.129)

De todas formas, se sabe que para el arte el concepto de paisaje ha ido evolucionando y cambiando la forma de comprenderlo creando así distintos enfoques.



PARTE III

MARCO
METODOLÓGICO



3.1 PRINCIPIOS METODOLÓGICOS:

El enfoque metodológico que se utilizará es la investigación basada en las artes que propone Fernando Hernández Hernández en su artículo *La investigación basada en las artes. Propuesta para representar la investigación en educación*. Donde menciona que el artista es creador e investigador y que debe reflexionar a partir de su propio proceso creativo “que habla a partir de uno mismo y no de uno mismo” refiriéndose al autorreflexión por medio de narrativas de un relato de investigación (Hernández, 2008). La investigación autoetnográfica es un proceso que reconstruye la experiencia de un sujeto a partir de la narrativa, en el caso de esta investigación, una narrativa visual desde la subjetividad y autobiografía.

En la primera etapa se propone realizar una investigación de reconocimiento de los lugares que contengo en mi memoria de la experiencia del viaje del entorno rural al urbano a través de imágenes. En este sentido, se realizara un estudio del viaje a través de transitar el recorrido para revivir esos recuerdos. En la segunda fase, se piensa hacer una exploración en los lugares reconocibles en mi memoria así como elementos que aluden a esos sitios, por otra parte se busca reconocer cuáles son las condiciones climáticas del sitio. Como parte de este proceso metodológico, se utilizara como apoyo, el registro fotográfico de todo el trayecto del recorrido, los cuales una vez identificados que sitios son mas reconocibles en el camino se determinara que fotos funcionaban y cuales no.

Respecto a lo mencionado anteriormente, se piensa hacer una biblioteca de imágenes donde se observe esa clasificación y organización de las fotografías. En la tercera etapa se decidirá a través de las representaciones pictóricas cuales se aproximan más conceptual y formalmente y continuar bajo esa visión. Como se fundamento en el estado de la cuestión, uno de los elementos que busco destacar técnicamente es la mancha como un medio para interpretar la impresión fugaz del movimiento sin detenerse a crear detalles de los elementos representados.

En relación a lo anterior, otro aspecto importante en el cual esta enfocado el proceso pictórico es lograr evocar las atmosferas y sentimientos de cada etapa del viaje, en este sentido se procederá a realizar pruebas de los distintos ambientes con la intención de obtener la mejor representación del entorno del trayecto.

Así mismo, un factor será crear un método de trabajo para desarrollar un proceso organizadamente en cada pintura, para ello se piensa crear una clasificación del viaje en cinco etapas así como una tabla donde se detalle que elementos y técnicas se harán individualmente en cada pieza. Además, cómo parte de la estrategia del proceso creativo se procederá a hacer los bocetos y borradores de cada pintura, esto para crear un registro de como se distribuye los elementos dentro de la composición y las tonalidades de cada etapa para reflejar el cambio del tiempo a medida que avanzan las pinturas.

Igualmente, una de las partes fundamentales de la metodología es la preparación de los materiales previa a realizar las pinturas para trabajar mecánicamente, es decir, recortar el papel en su totalidad así como las transferencias impresas para luego solo pintar e ir respondiendo según a lo que indique cada tabla que se realizó como guía metodológica para producir las pinturas, por ejemplo, uno de los aspectos que se organizará, será que pinturas llevarán transferencias, debido que conceptualmente la transferencia alude a la idea de la reconstrucción de esos espacios de la memoria.

En la cuarta y última etapa, se propone realizar un montaje donde se observe una guía visual del viaje, conceptualizando el diseño en relación con la transición de las imágenes y del viaje, en este sentido se planea crear un montaje digital de la obras para luego hacer el montaje real en el sitio expositivo previo a la inauguración y defensa con el sentido de agregar fotografías reales al presente informe final.

Nota: Cabe mencionar que el proceso anterior responde a la guía practica para realizar las pinturas finales del proceso y no se esta haciendo omisión del proceso técnico y conceptual que se desarrollara y se definirá al final, es decir el punto 4.3.1.

3.2 PLAN DE ACTIVIDADES:

Fase o etapa	Objetivo específico	Actividad	Resultado esperado
Reconocer	O.E.1.	1.1 Hacer una carpeta de los lugares y elementos que destacan del viaje para empezar a experimentar unir esos elementos en las pinturas. 1.2 Hacer pruebas de las técnicas del collage y transferencia en conjunto a la pintura. 1.3 Crear un documento con la descripción perceptual de los distintos lugares del recorrido. 1.4 Realizar fotografías a través de los lugares recorridos donde se observe elementos característicos de la zona, para luego realizar un estudio de campo a nivel visual y reflexionar sobre la atmosfera de cada sitio. 1.5 Unir la información anterior al archivo. 1.6 Continuar con la experimentación formal y conceptual.	-Pruebas pictóricas en búsqueda de la mejor forma de representar conceptualmente el proyecto <i>Paisajes de la memoria</i> . -Archivo visual y descriptivo de los sitios más característicos del recorrido.
Explorar	O.E.2.	2.1 Hacer una tabla de conceptos relacionados al tema de investigación que se interpreten seguidamente en las obras. 2.2 Planificar una guía teórica a nivel metodológico que funcione como proceso para desarrollar los bocetos de las pinturas finales.	- Organización del proceso creativo de la producción final del proyecto.
Desarrollar	O.E.3.	3.1 Seleccionar las representaciones pictóricas que se aproximan más a lo que se propone en el Proyecto formal y conceptualmente para crear una guía visual y continuar haciendo pruebas bajo ese modelo. 3.2 Realizar varias propuestas de las unidades y contemplarlas en el conjunto.	-Propuesta pictórica final donde se observe los paisajes contruidos de los sitios registrados a través de las técnicas del acrílico, el collage y transferencia.
Montaje	O.E.4.	4.1 Estudiar las condiciones espaciales y la iluminación del sitio del montaje (Museo Histórico Cultural Juan SantaMaría). 4.2 Experimentar propuestas de montajes por medio de la conceptualización del viaje del campo-ciudad. 4.3 Realizar el montaje en digital en el sitio. 4.4 Ejecutar el montaje en la Sala de exposición.	-Diseño de montaje. -Experimentación del proceso de montaje así como poner en práctica aspectos de espacio, profundidad, luz y la observación del conjunto de piezas distribuidas en el espacio.

3.3 Cronograma:

Fase	Objetivo Especifico	Actividad	Abr	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre	Octubre	Noviembre
Reconocer	O.E.1	1.1				Receso institucional				
		1.2								
		1.3								
		1.4								
		1.5								
		1.6								
Explorar	O.E.2	2.1								
		2.2								
Desarrollar	O.E.3	3.1								
		3.2								
Montaje	O.E.4	4.1								
		4.2								
		4.3								

Tabla 1: Actividades de los objetivos específicos.

Tabla 2: Cronograma de actividades.



PARTE IV

DESARROLLO Y
RESULTADOS

4.1. Bitácora según plan de actividades.

El siguiente apartado corresponde a la bitácora que se desarrolló como parte del plan de actividades para concretar la propuesta visual. Sin embargo, la bitácora inicia con un proceso pictórico que inicie en el 2021 que no llegó a su desarrollo, es por esto que es importante agregar a este documento el inicio del desarrollo de este trabajo final, para observar cómo se transforma hacia una dirección concreta, en lo que tiene que ver con la técnica pictórica, el lenguaje visual, formato y materiales, debido a que tales procesos responden a las necesidades de las actividades 1.1 y 1.2.

Seguidamente, se observará el proceso metodológico y conceptual que irá respondiendo a los objetivos específicos (O.E.1-O.E.2-O.E.3 y O.E.4) y sus correspondientes actividades. En un primer momento se encuentra la etapa de reconocimiento que corresponde al O.E.1 donde se buscaba obtener una descripción visual de los sitios que destacan en el viaje.

De acuerdo con el cronograma en el punto 7.3 las actividades del objetivo O.E.1 Y O.E.2 se realizaron en paralelo, debido a que los resultados estaban relacionados y se fue avanzando paralelamente hacia la conceptualización del tema.

Por otra parte, las actividades no están condicionadas a obtener un resultado en específico sino que el proceso está pensado en desarrollar una interpretación según la investigación visual y técnica del proyecto. Además, las propuestas pictóricas estaban pensadas para desarrollarse varias a la vez, debido a la cantidad total de la propuesta.

Ejercicios del 2021.1:

En este primer momento no se tenía definido en qué soporte se iba a trabajar, si en papel acuarela o en canva, así como el lenguaje visual y la técnica pictórica. De esta manera, se inició con la idea de crear un registro visual de los diferentes sitios a través de la técnica del sketch, con la intención de obtener un diario de viaje visual. Para este momento aún no se realizaban pruebas con la transferencia y el collage, sino que se toma los paisajes totalmente referenciados de la realidad.

Así mismo, la intención de este ejercicio era empezar a crear una secuencia del viaje campo-ciudad y empezar a agregar o descartar sitios representados, el ejercicio dio como resultado la selección de los lugares que resonaban en mi memoria, así como las texturas y los colores de los distintos sitios. Por otra parte, también se analizó que habían elementos que no iban a aparecer como un paisaje en general sino que se tomaría esos objetos, que luego se editarán para utilizarlos como transferencias o collage, más adelante se explicara visualmente lo anterior.



Figura 14. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 15. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos



Figura 16. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 17. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 18. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos

Figura 19. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 20. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 21. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos



Figura 22. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 23. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 24. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos

Figura 25. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 26. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 27. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos



Figura 28. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 29. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 30. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 31. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos
Figura 32. Sketch. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos

Ejercicios del 2021.2:

En esta segunda etapa lo que se buscaba era empezar a experimentar con materiales y formas de representación. Es por esto que se cambió de la acuarela al acrílico, además se cambió el soporte y empezó a planear una secuencia del tiempo, es decir, se planeó iniciar con pinturas de la mañana y poco a poco conforme avanzara el viaje se representarían distintos momentos del día hasta la noche.

Así mismo, se estaba trabajando con un estilo formal similar con el "au plein air", es decir, la pintura hecha al aire libre, con la intención de reforzar la presencia de texturas visuales y tonalidades más vivas en la pintura.

Sin embargo, este lenguaje se descartó debido a que distraía al lector del mensaje que se quería transmitir, es decir, la idea de un paisaje subjetivo donde interesaba más la idea de la metáfora que el lenguaje mismo. Lo anterior se empezó a desarrollar a partir de los siguientes apartados.



Figura 33. Experimentación Pictórica. Acrílico (2021) por Mónica Ríos

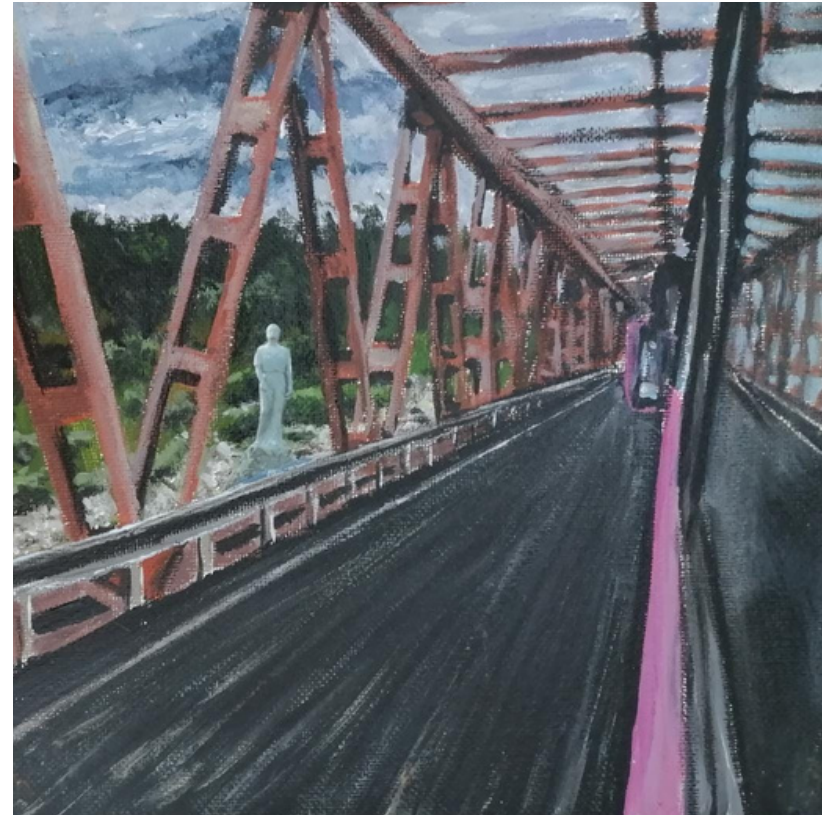


Figura 34. Experimentación Pictórica. Acrílico (2021) por Mónica Ríos

Figura 35. Experimentación Pictórica. Acrílico y collage (2021) por Mónica Ríos

Figura 36. Experimentación Pictórica. Acrílico y collage (2021) por Mónica Ríos

Figura 37. Experimentación Pictórica. Acrílico (2021) por Mónica Ríos

4.1. Etapa 1: Reconocer

4.1.1 Hacer una carpeta de los lugares y elementos que destacan del viaje para empezar a experimentar unir esos elementos en la pintura

En esta primera actividad, lleve a cabo un trabajo introspectivo a mi memoria con la intención de recordar los sitios que más despertaron mi percepción visual y guardaba en mi memoria hasta el momento. Para ello realice una lista de los posibles lugares que representaría y también hice un listado de los posibles objetos que estarían complementando los paisajes.

4.1.2 Ejercicio 1

En un primer momento se realizó una lista de la manera en que aparece al lado derecho, sin embargo, mas adelante se decidió hacer un resumen en 5 etapas que reunían características similares entre si respecto al clima, la vegetación y la paleta de color.

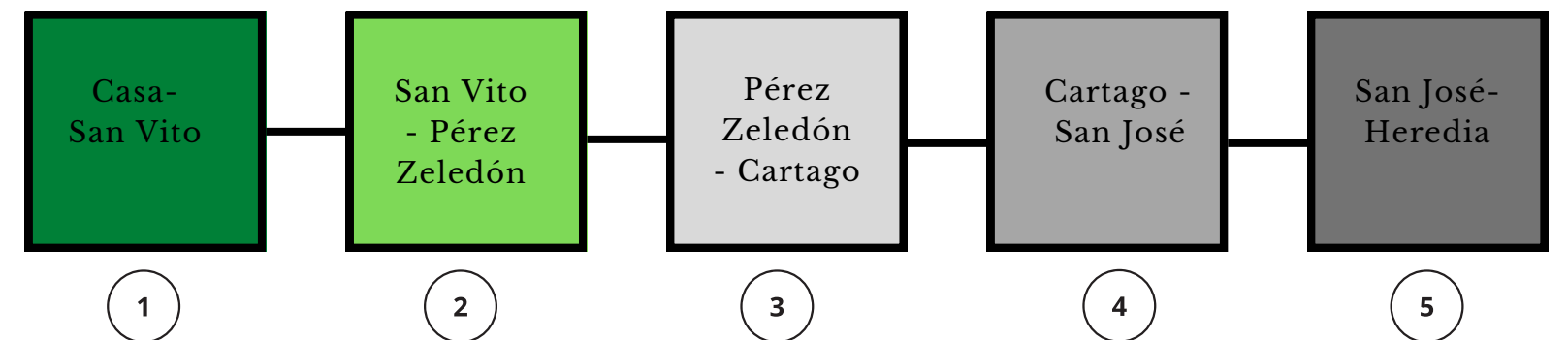
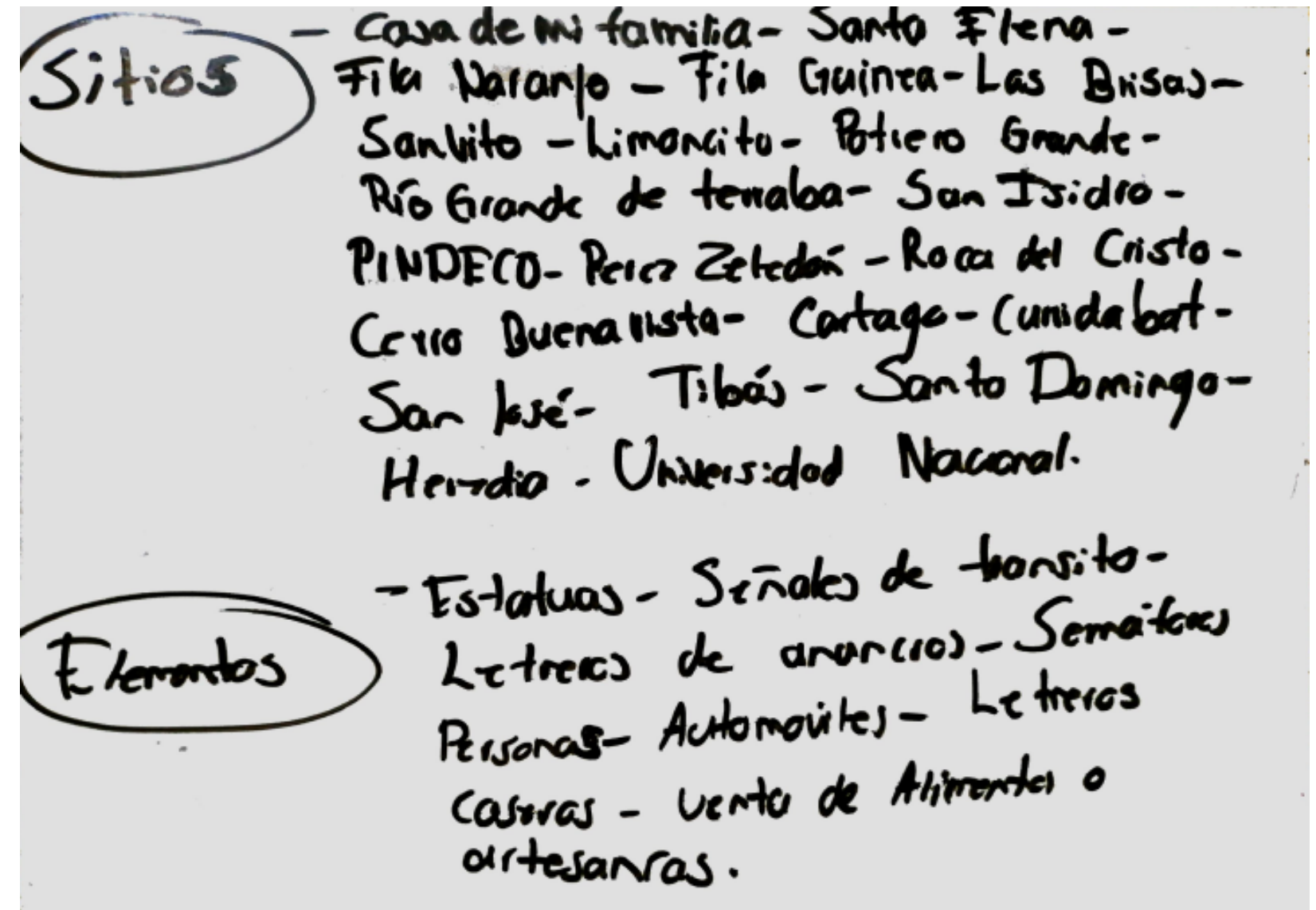


Tabla 3: Etapas del viaje

4.1.2 Hacer pruebas de las técnicas del collage y transferencia en conjunto a la pintura

Dentro de esta etapa, se buscaba reiniciar con la idea de la construcción del paisaje y romper con lo que se venía realizando donde el referente de la realidad predominaba. Es por esto que se empezó a buscar tomas o composiciones que no son comunes desde la ventana del autobús. Aparte de lo anterior, también se empezó a hacer pruebas de diferentes pinturas y técnicas pictóricas. Lo que se esperaba era lograr una base formal para continuar bajo esa línea y desarrollarla lo más posible.

4.1.2 Ejercicio 1

En el caso de la Figura 38 se buscaba probar con la tiza pastel para observar cómo funcionaba como medio para hacer neblina, luces y textura de la vegetación. Esta técnica se desechó debido a que el trabajo no estaba pensado para estar enmarcado y para conservar el pastel es necesario colocarle un marco y su respectivo vidrio para que no pasen accidentes y se borre la obra. Sin embargo, es a partir de aquí que utilizo de base para empezar a realizar la neblina difuminada, en las propuestas finales se extenderá lo anterior.



Figura 38. Proceso pictórico. Tiza pastel (2022) por Mónica Ríos

4.1.2 Ejercicio 2

En este caso, se volvió al collage y se continuó con la idea de crear diferentes sitios, en el caso de la prueba de abajo (fig. 40), se observa una fusión entre unas montañas azules y una casa, esa casa es donde vivía con mi familia y es el referente de inicio del viaje que se mantuvo hasta el final del desarrollo pictórico.

Además, se observa los elementos recortados que como explicaba en los ejercicios del 2021.1. Como mencione, decidí utilizar algunos elementos y sacarlos de su espacio original y colocarlos a lo largo del recorrido, con la idea de interpretar esos reflejos de la memoria que nos llega a lo largo del viaje. A nivel técnico, realice las pinturas y luego recorte los objetos y los coloque sobre la pintura, en el caso de la primera imagen se trata de pintura sobre lienzo y en el caso se utilizó papel acuarela.

Luego de realizar estos ejercicios y comentarlos con los profesores, se decidió no tomar el referente y cortarlo literalmente como si se tratase de un collage, sino que se tomó el concepto del collage en el sentido de agregar un elemento externo a la pintura y se interpretó a través de la transferencia.



Figura 39. Proceso pictórico. Acrílico y collage (2022) por Mónica Ríos
Figura 40. Proceso pictórico. Acrílico y collage (2022) por Mónica Ríos **46**

4.1.2 Ejercicio 3

En el caso de la figura 41 se trabajó con la transferencia sobre el papel acuarela, cabe mencionar que se hicieron pruebas en el lienzo pero este no se adherido y es por esto que se tomó la decisión de continuar trabajando con papel acuarela, sin embargo a continuación se observan pruebas pictóricas en lienzo.

Por otra parte, la conclusión que se tomó fue trabajar con la transferencia debido a que es un medio que crea capas y contribuye a la idea de romper con el paisaje tomado de la realidad objetiva, de esta manera, la transferencia vendría siendo un tipo espectro del pasado que aparece en algunos sitios como un recuerdo de algo que se observó y no se olvida. Por último a modo de explicación técnica, para realizar las transferencias se realizaron antes de pasar la pintura porque la transferencia se adhiere mejor en el papel limpio y luego se realizaba el paisaje en acrílico y en donde se ubicaban las transferencias se pasó una veladura de pintura.

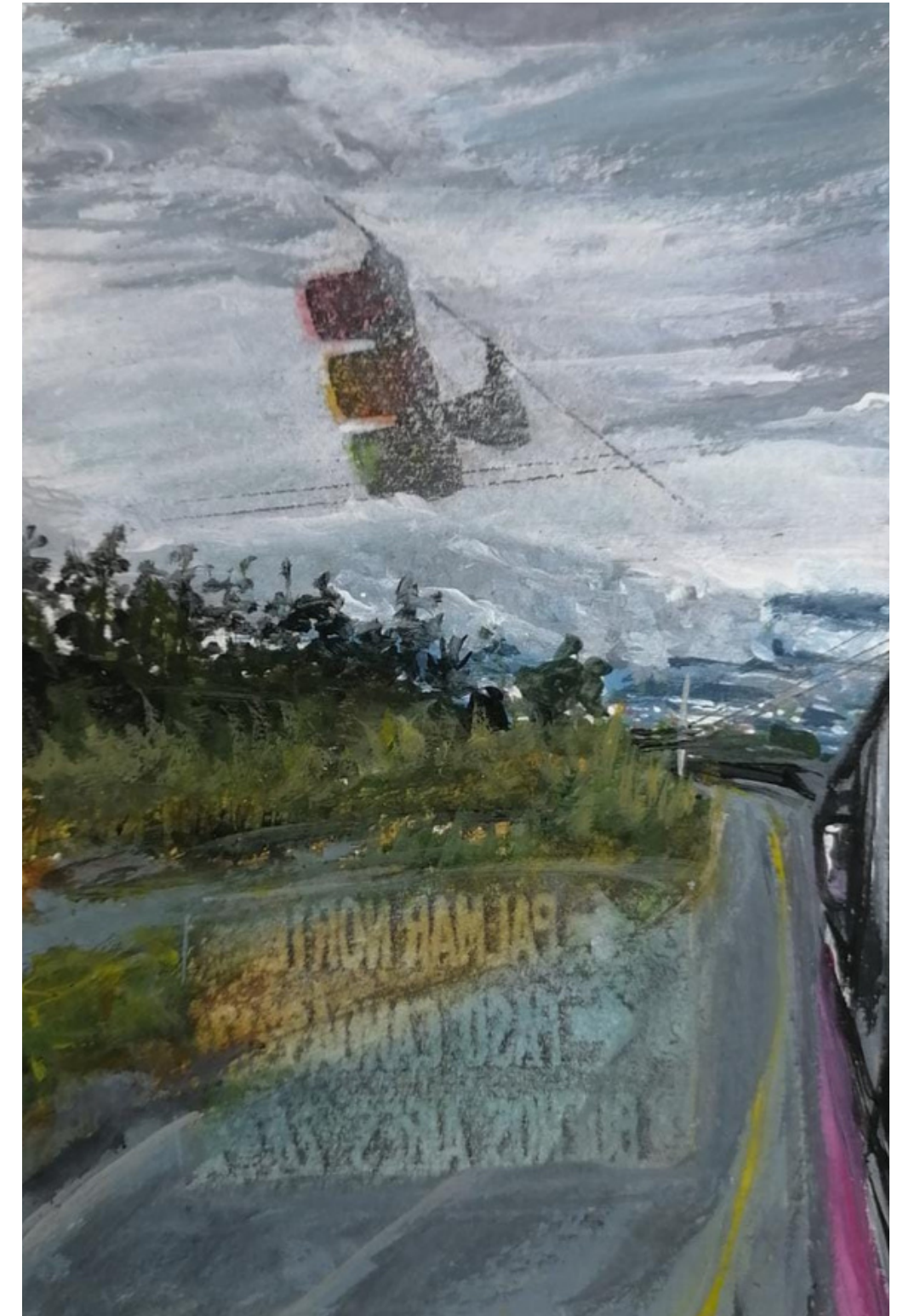


Figura 41. Proceso pictórico. Acuarela y transferencia (2022) por Mónica Ríos

4.1.2 Ejercicio 4

Por otra parte, en este apartado continúe con las pruebas pictóricas utilizando óleo sobre lienzo (Fig. 42 y 43). A modo de contexto, venía analizando el movimiento del autobús y la velocidad, entonces empecé a investigar cómo representarlo. Es por esto que empecé a hacer pruebas con óleo debido a que la pintura tarda en secarse tenía la intención de realizar este tipo de barrido que se observa al lado derecho. A nivel técnico lo que hice fue hacer el fondo y dejarlo secar para luego hacer un primer plano y proceder a barrerlo con un pincel. En este sentido, lo que se buscaba era reflejar el desenfoque en un primer plano debido al efecto visual que hace la velocidad en los elementos más cercanos a la vista se mueven a una velocidad superior que en un segundo plano. Como se observa, para este momento ya habían ciertos conceptos que empezaban a destacar como parte del estado de la cuestión y que se seguirán tratando para hacer producir la conceptualización.

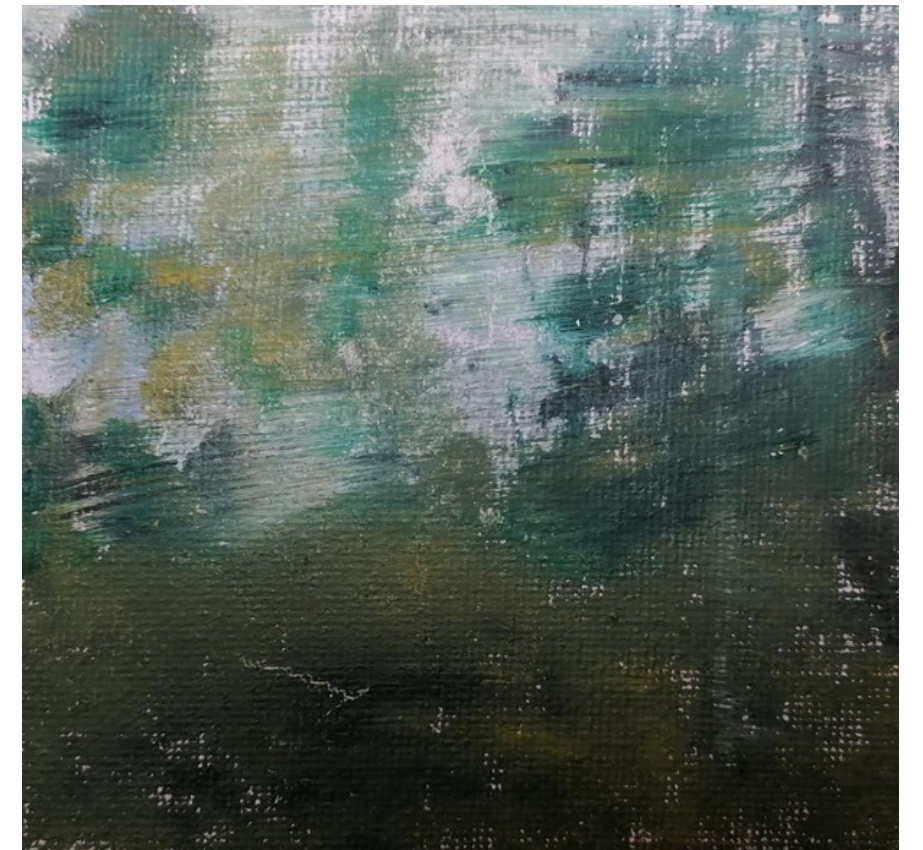


Figura 42. Proceso pictórico. Oleo sobre lienzo (2022) por Mónica Ríos
Figura 43. Proceso pictórico. Oleo sobre lienzo (2022) por Mónica Ríos

4.1.2 Ejercicio 5

En relación al ejercicio anterior, en este caso se empezaron a hacer pruebas con acrílico para interpretar la velocidad, para este momento también identifiqué otros posibles elementos que aparecen en circulación en algunos casos, y estos son los vehículos. Además, empecé a simplificar los escenarios que iban a aparecer en movimiento debido a que cuando ocurre este efecto no se observan detalles.

De esta forma, se concluyó para este momento que se iba a trabajar en acrílico sobre papel acuarela y que iban a aparecer transferencias de ciertos elementos así como que iban a ver ocasiones donde existirían escenarios en movimiento y elementos barridos por la velocidad (Fig.44y 45).

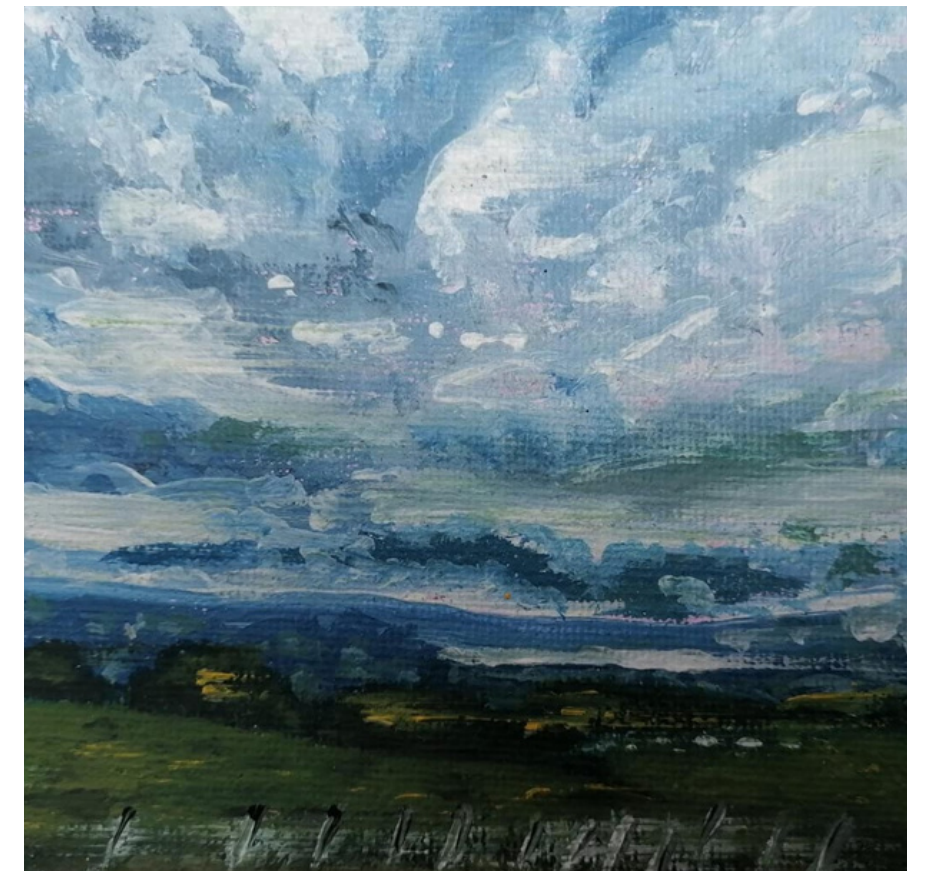


Figura 44. Proceso pictórico. Acrílico (2022) por Mónica Ríos
Figura 45. Proceso pictórico. Acrílico (2022) por Mónica Ríos

4.1.3 Crear un documento con la descripción perceptual de los distintos lugares del recorrido

Así como se citó en el apartado 4.1.2, una vez decidido que se dividiría el recorrido en 5 etapas se procederá a realizar un estudio visual donde se menciona las características estéticas, la vegetación, textura y color de estos 5 bloques.

4.1.3 Ejercicio 1

De esta derivación, se eligió los elementos más destacados de cada zona para su respectiva interpretación formal dentro de la pintura. La intención de esta sección es analizar e investigar que acontece en cada zona para así destacar como un elemento importante dentro de la pintura.

Etapa	1. Casa-San Vito	2. San Vito-Pérez Z.	3. Pérez Z.-Cartago	4. Cartago-San José	5. San José-Heredia
Características estéticas	-Zonas verdes. -Agricultura -Potreros en precipicios -Montañas altas -Casas de bono e vivienda -Carreteras de piedra -Beneficios de café	-Montañas cercanas. -Ganadería -Piñeros -Carreteras de asfalto -Potreros secos -Relieve mas plano	-Cerros -curvas en la carretera -Venta de artesanías -Venta de frutas -Restaurantes viveros -Deslizamientos	-Montañas a lo lejos -Tugurios -Zonas industriales -Vehículos pesados -Venta callejeras -Predominio en puentes peatonales -Semáforos -Masa de vehículos y personas	-Cerro de zonas altas de Heredia -caseríos -Zonas comerciales -Restaurantes -Semáforos -Masa de vehículos y personas
Vegetación	-Arboles altos -Potreros verdes -Cafetales -Flores chinas, veraneras -Cultivo de maíz, plátano, tiquizque	-zonas áridas. -Palma -Mango -Montañas rocosas	-Vegetación abundante. -Helechos -Arboles con musgo -Ciprés -paramo	-Arboles de ciprés. -Árbol de sabana. -Árbol floral amarillos -Arboles ornamentales	-Árbol de sabana. -Árbol floral amarillos -Arboles ornamentales -Flores y rosas
Textura	-Cerros con arboles y potreros. -Tierra ocre junto al pasto -Piedras de la calle -Cielos con nubes craqueladas -Neblina	-Rocas color tierra -Pastos grandes a la orilla de la carretera -Hojas de los Piñeros -Tierras ocre junto a malezas secas -Quemas de los Piñeros	-Neblina -Valles -Musgo de colores -Rocas blancas con oxido	-Cielo nuboso -Colores de diferentes centros comerciales. -Luces masivas de vehículos -Edificios de diferentes tamaños a lo lejos	-Cielo nuboso -Colores de diferentes centros comerciales. -Luces masivas de vehículos -Rótulos
Color	-Cerros azules -Cielo azul -Pastos verde tierno -Tierras ocre y negras -Piedras blancas -Musgo verde	-Cerros verdes -Cielo azul -Pasto color café -Tierras ocre -Verdes opacos	-Verdes Profundos -Tonalidades rojas y marrones. -blancos y grises	-Colores opacos del concreto. -Luces de colores llamativos. -Publicidad en tonos vibrantes. -Cielos oscuros y opacos.	-Colores opacos del concreto. -Luces de colores llamativos. -Publicidad en tonos vibrantes. -Cielos oscuros y opacos.

Tabla 4: Estudio de las características de cada zona.

4.1.4 Realizar fotografías a través de los lugares recorrido donde se observe elementos características de la zona, para luego realizar un estudio de campo a nivel visual y reflexionar sobre la atmósfera de cada sitio

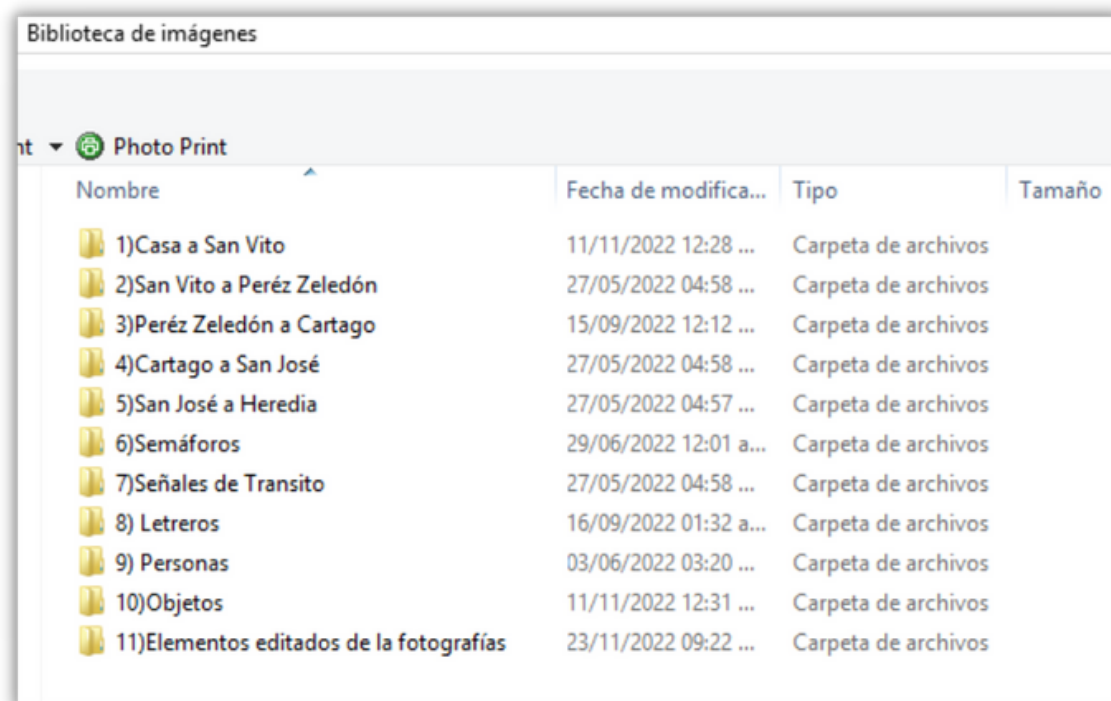
En relación al ejercicio anterior, se buscaba obtener la mayor documentación posible de los sitios para así decidir qué ambiente tendría cada zona. Cabe mencionar que previamente tenía cierta cantidad de fotografías, sin embargo, para este momento se estaba pensando en hacer una serie masiva de pinturas con la intención de manifestar la idea de la imagen de la memoria en exceso como sucede al viajar por un recorrido tan largo. Por último, en este trabajo la fotografía vendría siendo un medio documental del viaje es por esto que su formato es una fotografía doméstica del viaje que prueba que estuvimos en un lugar en específico con la intención de capturar el tiempo

4.1.4 Ejercicio 1

Este trabajo lo realice a lo largo del año a través de varios viajes que hice del campo a la ciudad y viceversa, para tomar la mayor cantidad de fotografías, además, la intención de realizar varias veces el viaje viene a reforzar conceptualmente la idea de la saturaron de imágenes en la memoria y como esa fragmentación de recuerdos al recordarlos reconstruye esas vivencias pasadas acumuladas como en capas.

A nivel metodológico, una vez tomadas las fotografías que venían siendo unas 2000 las filtre en fotos que si funcionaban y el resto las descarte. Además, las organice por las 5 etapas del viaje con un respectivo código, al final la biblioteca culminó con 11 carpetas distintas con 754 elementos, tal como aparece en la Figura 46. Por último, como se puede observar en la carpeta 11 corresponde a los objetos que fueron editados para utilizarlos como transferencias (Fig. 47). Para mayor consulta de las fotografías y elementos se adjunta un link de drive para que observen las carpetas completas.

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1fC4Bj2pIw_7j4J3bJ88Uy7V6qPHiy1XL



4.1.4 Ejercicio 2: Atmosfera de cada sitio

Para esta segunda parte, lo que hice fue analizar las condiciones generales de cada etapa y ordenar la información en una tabla en una tabla. Con esta información ya se empieza a construir un método de cómo se irá trabajando en las diferentes etapas.

1.Casa-San Vito	2. San Vito-Pérez Z.	3. Pérez Z.-Cartago	4. Cartago-San José	5. San José-Heredia
Amanecer con neblina en los cerros, cerros y cielos azules y alta vegetación	Mañana un poco mas tarde, nuevamente neblina en los cerros, cielos menos azules, cerros verdes.	La tarde del día, mucha neblina, vegetación profunda, cerros y rocas altas	Atardecer cielos grises, predominancia de concreto y edificio, masas de vehículos, carreteras profundas	Anochecer, predominancia de luces de vehículos y publicidad, caseríos y velocidad

Figura 46. Captura de biblioteca de imágenes.

Figura 47. Captura de biblioteca de imágenes.

Tabla 5: Estudio de la atmosfera de cada zona.

4.2. Etapa 2: Explorar

4.2.1 Hacer una tabla de conceptos relacionados al tema de investigación que se interprete seguidamente en las obras

En esta actividad lo que se busca es crear una idea en relación a la propuesta pictórica tomando en cuenta a la hora de elaborar las pinturas. Es importante mencionar que la definición de los conceptos parte de un análisis autobiográfico y no desde una definición de un diccionario en sí, esto porque lo que se busca es crear una conceptualización del tema.

Tabla de conceptos					
1. Reconstrucción: Me refiero a la construcción de los recuerdos a través de una imagen.	4. Experiencias: En el sentido de las vivencias que recuerdo del viaje, ejemplo cuando vi la neblina densa del Cerro Buena Vista, o la primera vez que vi las Eólicas	7. Recuerdo: El recuerdo entendido como esa introspección autobiográfica en búsqueda de esas escenas que recuerdo	10. Velocidad: Como consecuencia de la secuencia continua del viaje.	13. Movimiento: En relación a la velocidad tiene que ver con una contante del viaje y que es lo que permite que se transforme los escenarios, pero conceptualmente también a lude a la idea del recorrido mental que está supeditado en la propuesta pictórica	16. Repetición: En el sentido de que hay partes del viaje donde el autobús entra a un lugar sale y vuelve a pasar por el mismo lugar, pero también lo relaciono con la idea de esos espectros en la memoria que se repiten y reaparecen una y otra vez conforme avanza el viaje
2. Fragmento: Lo relaciono con aquellos elementos que resuenan en la memoria.	5. Capas: Muy similar a la reconstrucción, me refiero a la composición de la obra y como contiene la técnica de la transferencia y el acrílico	8. Viaje que va y viene: En el sentido de que es un recorrido campo-ciudad pero que al recorrerlo muchas veces se vuelve un viaje continuo que la memoria almacena y que recuerda unos sitios más que otros	11. Metáfora: Entendiendo los paisaje como referentes de la realidad en cuanto a sitio geográfico pero que no existe un lugar como tal, como se plantea en el proyecto sino que son paisajes mentales que refieren cierta realidad de lo sitios.	14. Espectros: Son esos elementos que generan un foco en la pintura. Y que pertenecen a la memoria del primer o último viaje por el mismo recorrido	17. Prolongado: Me refiero a lo largo del viaje que son aproximadamente 12 horas divididas en 3 rutas de bus distintas, además conceptualmente me refiero a la masificación de pinturas que se piensa realizar.
3. Captura del tiempo: Haciendo alusión a la idea de la fotografía y como la pintura contiene un recuerdo en específico manifestado visualmente.	6. Atmosferas: Partiendo de la idea de que las diferentes etapas del viaje son muy distintas entre sí y como en un mismo viaje se observa esas diferencias.	9. Percepción: Lo relaciono con la idea de cómo percibo el viaje desde la subjetividad.	12. Memoria: Es la base del proceso pictórico y el medio por el cual se busca crear estos espacios mentales	15. Saturación de imagen: En cuanto a la documentación del viaje, pero también relacionado a la idea de la sobre carga mental de la acumulación de recuerdos de la transición por la ruta	18. Punto focal: Son los espectros de la memoria que se encuentran dentro de la pintura y que al ver las pinturas en conjunto se puede hacer esa relación de elementos

Tabla 6: Tabla para conceptualizar el tema.

Continuación de la exploración técnica:

Siguiendo con las pruebas técnicas que se estaban elaborando en conjunto, en este caso lo que se buscaba era definir un formato, así como un lenguaje visual, es por esto que se propongo trabajar en 5 pruebas donde se apreciará un lenguaje distinto, que fuese de un lenguaje "au plein air" hacia un lenguaje más abstracto. En este momento no importaba mucho el orden de las distintas etapas sino que se buscaba rescatar que características permanecerán en las siguientes pinturas.

Ejercicio 1

En este ejercicio se trabajó con espátula y con pincel, al idea era simplificar los tugurios en formas rectangulares, cables eléctricos que fueron realizados con espátula, un fondo liso que asimila montañas con neblina y un primer plano donde se aplicó la técnica del barrido. Dicha técnica lo lleve acabo de la siguiente forma, una vez el fondo estaba seco aplique grandes cantidades de pintura de distintas tonalidades de verde, amarillo y azul, sin esperar a que se seque pasaba arrastrando la espátula creando el efecto borroso.

Como conclusión de este ejercicio se rescató la textura visual del primer plano del barrido, que vendría solucionando a crear espacios menos detallados, así como la forma de representar el cielo donde se observan manchas que asimilan el cielo y la neblina.



Figura 48. Proceso pictórico. Acrílico (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 2

En este caso, se trabajó con espátula completamente, en algunas áreas se hizo la técnica del barrido. En cuanto a textura y el trabajo de color, se buscaba destacar las tonalidades de la zona, el color azul del cielo, de las montañas, el tono verde del pasto y los ocres de la tierra.

Sin embargo, este estilo se descartó, como mencione anteriormente en los ejercicios del 2021.2 por la razón en que el lenguaje no contribuía a la idea de un paisaje metafórico, y apuntaba más hacia la idea de un paisaje como registro en vivo de los distintos sitios.



Figura 49. Proceso pictórico. Acrílico (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 3

En este caso, trabajé con la idea de modificar elementos del paisaje. Desde un comienzo tenía asegurado representar la estatua del Cristo de la Roca como comúnmente se le conoce en Pérez Zeledón debido a que durante el viaje era uno de los elementos que se buscaba observar al pasar por la zona, así como sucede con la impresión que transmite el Río Grande de Terraba o la Eólicas.

Sin embargo este objeto destaca entre los demás debido a que ya no se encuentra en el sitio porque fue destruido por un rayo, de todas maneras la estatua sigue siendo un hito del sitio y aún se observa personas mirando la roca donde se encontraba. Es por esto que es uno de los elementos que se repite a lo largo del recorrido.

A nivel técnico en este ejercicio se trabajó con veladuras para lograr la interpretación de la neblina, por otra parte, se buscaba destacar la textura de la roca, de la vegetación y de la escultura del cristo. Además, se buscó destacar la forma del cristo en una mayor escala, si se observa las representaciones anteriores eran en tamaño real (ejercicio 4.1.2 y ejercicio 2021.1), en el sentido de modificar metafóricamente como se percibe esta escena.

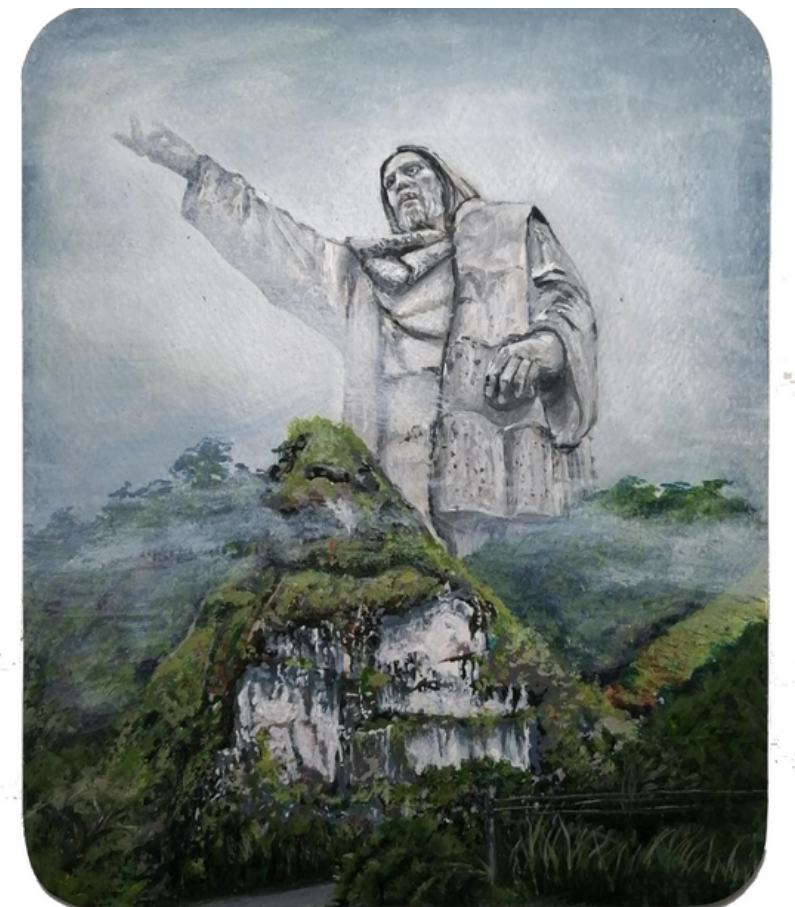


Figura 50. Proceso pictórico. Acuarela y pluma (2021) por Mónica Ríos

Figura 51. Proceso pictórico. Acrílico y collage (2022) por Mónica Ríos

Figura 52. Pintura en proceso. Acrílico (2022) por Mónica Ríos

Figura 53. Proceso pictórico. Acrílico (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 4

A partir de la prueba pictórica anterior, empecé a trabajar buscando crear esos espacios metafóricos del viaje, modificando cómo se encuentran los objetos en el espacio para suscitar la memoria. Como se observa en la Figura 54 se buscaba crear una interpretación que aludía a cierto sitio a través de los elementos que destacan en la composición, estas son las señales de tránsito y la eólica al fondo, si se observa detenidamente se puede apreciar que el paisaje pertenece a una zona deshabitada, húmeda, fría y que según la señalización de tránsito es un lugar peligroso, además, si no era suficiente el letrero indica nombres de sitios que se encuentran por la zona, en este sentido, la imagen se refiere a la etapa 3 Pérez Zeledón-Cartago donde se observa la atmósfera fría del cerro buena vista.

De esta manera, conceptualmente se buscaba suscitar ciertos lugares a través de la construcción con elementos claves. por otro lado, a nivel técnico se realizaron transferencias en algunos casos y se les paso una capa gruesa de pintura, así mismo, como mencione en la etapa 4.1.2 la neblina se empezaría a trabajar desde la técnica del barrido utilizando mis propios dedos para lograr un acabado más liso y suave, cabe mencionar que la técnica de la neblina en veladura se conservó de igual forma y se combina en algunos casos, tal y como sucede en esta imagen.



Figura 54. Proceso pictórico. Acrílico y transferencia (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 5

Por último, se realizó un espacio totalmente reconstruido desde la memoria, a nivel formal se utilizó un lenguaje donde se reconoce los elementos representados más no los detalles. También, se observa un predominio de luces, rótulos, publicidad y masa de personas, tal y como se describió en el punto 4.1.3.

Como se mencionó al inicio de estas propuestas formales y técnicas, lo que se buscaba era decidir que lenguaje visual se tomaría en cuenta y cual se descarta para continuar la búsqueda de un lenguaje. De esta forma se decidió descartar las primeras propuestas (ejercicio 1 y 2), y empezar a trabajar con la intención del ejercicio 3 en adelante. En cuanto a los formatos no se llegó a una conclusión y se continuó trabajando en ello, el siguiente apartado prosigue con el proceso pictórico.



Figura 55. Proceso pictórico. acrílico (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 6

Para este momento se volvió a trabajar con la figura del Cristo, en tamaño grande. A nivel conceptual se buscaba crear un paisaje donde apareciera espectros de la estatua, para lograr lo anterior se pensó agregar primeramente el objeto borroso a través de la técnica de barrido, continuando con otra imagen en transparencias donde se insinúa las montañas de fondo. De esta forma los elementos destacan en la pintura pero lo hacen a través de las técnicas que se venían practicando anteriormente, eliminando la idea de representar la estatua en sí.

En cuanto al formato del cuadro, la idea de redondear los bordes se hizo con la intención de aludir a las ventanas de un bus y de esta manera conceptualmente hablando se estaría hablando del cuadro como una ventana que presenta un paisaje.

Ejercicio 7

Por este otro lado, se continuó haciendo pruebas con la neblina y la transferencia con pintura, así como en el ejercicio 4 se buscaba eludir el lugar a través de los elementos que aparecen acompañando el paisaje.

Además, se siguió utilizando la técnica del barrido, de esta manera se determinó que las señales de tránsito jugarían un trabajo importante dentro de las pinturas, así como la técnica del barrido.



Figura 56. Proceso pictórico. Acrílico (2022) por Mónica Ríos

Figura 57. Proceso pictórico. Acrílico y transferencia (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 8

En este caso se tomó de referencia el ejercicio 5 pero se intentó organizar la composición de una forma armoniosa. En el sentido formal, se puede observar que sobresalen ciertos hitos o elementos que caracterizan San José, como es el caso del Banco Nacional, el reloj de la fuente de la plaza de la cultura y ciertas tiendas comerciales. Otro elemento que quise destacar fue la masificación de personas, los semáforos y los letreros caseros. En este sentido, la idea general que se buscaba reflejar en este ejercicio es la ciudad agitada y saturada de información y estímulos visuales donde predomina figuras geométricas y el tono del concreto y sobresalen las tonalidades de los distintos letreros publicitarios.

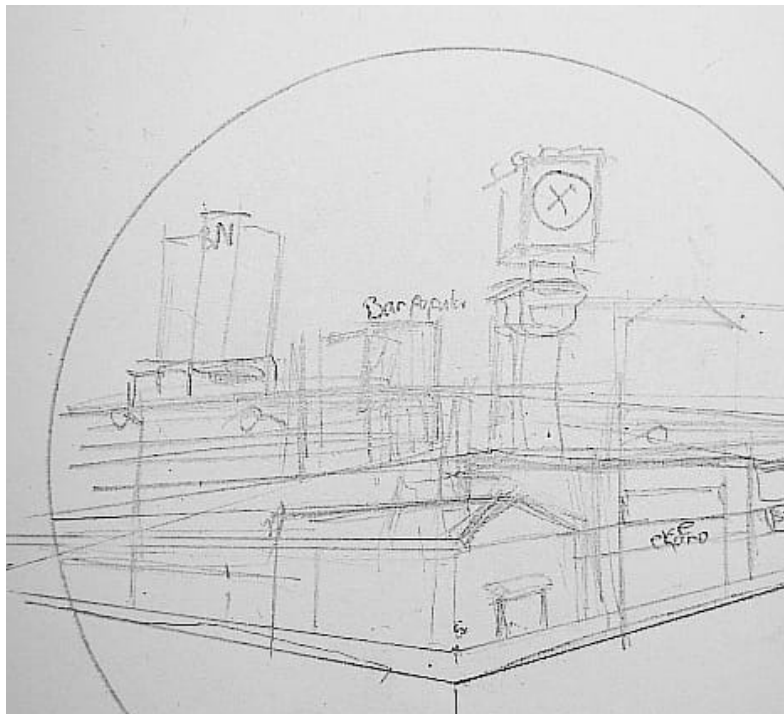


Figura 58. Boceto (2022) por Mónica Ríos

Figura 59. Proceso pictórico. Acrílico y transferencia (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 9

Continuando con la investigación de cómo representar ciertos sitios, en este caso se trabajó con la idea de una ciudad en concreto con tonalidades frías, donde sobresalen las luces artificiales y los vehículos de la carretera, además, se observa cierto reflejos de publicidad, señales de tránsito en el cielo y el cúmulo de personas



Figura 60. Proceso pictórico. Acrílico y transferencia (2022) por Mónica Ríos

Ejercicio 10

Rompiendo un poco con la idea de ubicar elementos de un sitio en la misma etapa del viaje, realice un paisaje típico de la etapa 1 Casa- San Vito y coloque el edificio de Rectoría de la UNA, con la intención de construir paisajes fuera de lo natural, así mismo agregue transferencia. Sin embargo esta idea se descartó por completo debido a que no estaba elaborada bien su composición. Cabe mencionar que de este ejercicio se tomó la idea de trabajar con elementos que no se observen en su totalidad y que de igual forma se entiende de que trata.

A modo de conclusión de todos estos ejercicios, se decidió trabajar con un lenguaje fotográfico donde aparecería grandes espacios de color que ayudaría a tener una perspectiva a través de nuestros ojos. Lo anterior se determinó con la intención de fortalecer la idea de los paisajes de la memoria, la alusión al viaje a través de la velocidad y la fotografía en torno a la idea de capturar el tiempo y las vivencias del viaje. En cuanto al formato, se reflexiono sobre la idea de aludir a la fotografía y se tomó de referencia el formato 4x6 pulgadas, así mismo, una vez resuelto el ejercicio anterior, se empezó a planificar cuantas obras iban a estar dentro de la propuesta, primeramente propuse una cantidad de 200 pinturas, sin embargo para este momento ya se tenía definido que una de las intenciones de la propuesta era crear una saturación de imágenes en el espectador, es por esto que se determinó trabajar en 5 etapas donde cada etapa estaría compuesta por 100 piezas.

En este sentido, se descartó los formatos redondos, ovalados y cuadrados y se resolvió en un formato rectangular, también se eliminó el detalle en toda la composición y se optó por trabajar con detalles en los puntos de interés.



Figura 61. Proceso pictórico. Acrílico y transferencia (2022) por Mónica Ríos

4.2. REGISTRO DE OBRAS.

4.2.2 Planificar una guía teórica a nivel metodológico que funcione como proceso para desarrollar los bocetos de las pinturas finales.

En relación a lo anterior, sobre la cantidad de pinturas que serán al final se modificó a lo largo del proceso, sobre todo al conocer y tener las medidas del espacio del evento especializado. De esta forma, se llegó a la conclusión por cuestiones espaciales y conceptuales de la cantidad de 415 pinturas. A modo de explicación, lo que sucedió para este momento fue que se empezó a definir qué se iba a pintar en cada cuadro, además, dónde colocaría transferencias y donde se aplicaría la técnica del barrido, además, cada descripción cuenta con su respectivo código de foto que es el nombre de cada fotografía en el archivo. Por otra parte, la idea de la secuencia de fotografías está planteada como un viaje del campo a la ciudad, sin embargo al ser espacios de la memoria, muchas veces se van a ver escenas que no se relacionan, y elementos que se repiten.

En cuanto a la cantidad de piezas se debe a que las últimas etapas (Cartago-San José y San José-Heredia) son más cortas y suceden a mayor velocidad, en el sentido de que es la parte de la ruta donde se recorre por menos tiempo y a mayor velocidad, es por esto que aunque metodológicamente existen 5 etapas en el montaje se observarán las piezas de ambas etapas colocadas en conjunto.

Etapa 1: Casa-San Vito

1- Casa de mi familia 1N07	2- Casa de mi familia 1N06	3- Montaña 1N09	4- Montaña y Transferencia 1N10	5- Calle 1N11	6- Calle 1N14	7- Potrero BARRIDO	8- Potrero BARRIDO y Transferencia	9- Casa 1N16	10- Montaña y BARRIDO
11- Montaña 1N17 y BARRIDO	12- Montaña BARRIDO	13- Montaña BARRIDO	14- Montaña BARRIDO y Transferencia	15- Montaña BARRIDO	16- Montaña BARRIDO	17- Montaña 1N18	18- Montaña 1N19	19- Montaña y señal de tránsito	20- Montaña detalle
21- Montaña BARRIDO	22- Calle 1N21 y Transferencia	23- Colegio 1N23	24- Colegio 1N24 y Transferencia	25- Potrero 1N25	26- Potrero	27- Potrero detalle 1N27	28- Calle 1N26	29- Señales de tránsito 1N28	30- Calle 1N29
31- Calle 1N30	32- Calle 1N31	33- Calle 1N32	34- Agricultura 1N33	35- Agricultura 1N35	36- Agricultura 1N36	37- Calle 1N37	38- Calle y Transferencia 1N38	39- Corral 1N39	40- Letrero 1N42
41- Cafetal 1N43	42- Cafetal BORROSO transferencia de Beneficio	43- Cafetal BORROSO	44- Cafetal BORROSO	45- Cafetal BORROSO	46- Agricultura 1N45	47- Plaza 1N46	48- Letrero 1N47	49- Cruce 1N50 transferencia de letreros	50- Agricultura 1N52
51- Calle 1N53	52- Chapulín 1N54	53- Calle 1N55	54- Soda 1N56	55- Calle y Transferencia 1N57	56- Calle 1N58 Transferencia	57- Calle 1N59	58- Calle 1N60 Transferencia de Eólicas	59- Calle 1N61	60- Potrero BARRIDO
61- Potrero BARRIDO	62- Potrero BARRIDO	63- Potrero BARRIDO	64- Calle 1N62	65- Potrero 1N63.1	66- Potrero 1N03	67- Calle transferencia letrero 1N63	68- Calle 1N65 Transferencia	69- Calle 1N67	70- Calle 1N69
71- Calle BARRIDO	72- Calle BARRIDO	73- Calle BARRIDO	74- Calle 1N68	75- Calle 1N70	76- Puente Rio Negro 1N72 y Transferencia	77- Letrero 1N73	78- Bar La Cabaña 1N75	79- Calle 1N79 Transferencia	80- Montaña BARRIDO
81- Montaña BARRIDO	82- Montaña BARRIDO y Transferencia	83- Corral 1N83	84- Calle 1N84	85- Montaña 1N86 Transferencia	86- Calle 1N88	87- Montaña 1N89 Transferencia	88- Letrero 1N91	89- Hogar de ancianos 1N92	90- Locales 1N94
91- Letrero 1N95	92- Montaña borrosa	93- Locales y Transferencia 1N96	94- Locales 1N97	95- Entrada a San Vito 1N98	96- Calle 1N100	97- Calle 1N101	98- Calle y Transferencia 1N102	99- Comercio 1N104	100- Calle 1N105

Tabla 7: Guía metodológica de la propuesta final C-SV.

Etapa 2: San Vito-Pérez Zeledón

1- Parque de San Vito 2N39	2- Parque de San Vito 2N41	3- Parque de San Vito 2N43	4- Parque de San Vito 2N50	5- Municipalidad de San Vito 2N59	6- Parada de TRACOPAI 2N57	7- Parada de TRACOPAI 2N52	8- Parada de TRACOPAI 2N53	9- Parada de TRACOPAI 2N54	10- zona agrícola 2N01
11- Potrero 2N03	12- Potrero 2N04	13- Montaña transferencia de la Casona	14- Montaña	15- Montaña 2N02	16- Montaña y transferencia 2N05	17- Montaña BARRIDO y cabra 2N06	18- Corral 2N08	19- Montaña 2N09	20- Montaña 2N36 BARRIDO
21- Montaña 2N38	22- Montaña y transferencia pintada	23- Montaña BARRIDO	24- Montaña borrosa y Transferencia 2D04	25- Montaña BARRIDO 2D08	26- Montaña BARRIDO 2D05	27- Montaña 2N73 y Transferencia	28- Montaña 2N74	29- Montaña 2N75	30- Montaña 2N76 Transferencia
31- Montaña 2N77 Transferencia	32- Montaña 2N78	33- Montaña 2N79 BARRIDO	34- Montaña 2N80	35- Potrero 2N70	36- Montaña 2N71	37- Potrero 2N72	38- Potrero Grande 2N10	39- Potrero Grande 2N11 y Transferencia	40- Potrero Grande 2N12
41- Potrero grande 2N14	42- Potrero grande 2N15	43- Montaña y árbol BARRIDO	44- Montaña y árbol BARRIDO	45- Montaña y árbol BARRIDO	46- Montaña y árbol BARRIDO	47- Potrero grande 2N16	48- Carretera 2N07	49- Potrero	50- Montaña 2N82
51- Río Grande de Terraba 2N81	52- Río Grande de Terraba y Transferencia	53- Río Grande de Terraba	54- Montaña	55- Río Grande de Terraba	56- Río Grande de Terraba 2N17 y Transferencia	57- Río Grande de Terraba 2N20 y BARRIDO	58- Río Grande de Terraba 2N21	59- Río Grande de Terraba 2N86	60- Río Grande de Terraba 2N22
61- Río Grande de Terraba	62- Río Grande de Terraba y BARRIDO	63- Río Grande de Terraba y BARRIDO	64- Río Grande de Terraba 2N87	65- Río Grande de Terraba y BARRIDO	66- Montaña BARRIDO	67- Montaña BARRIDO	68- Montaña BARRIDO	69- Montaña BARRIDO	70- Montaña BARRIDO
71- Montaña	72- Montaña y carretera	73- Montaña y carretera	74- Montaña y carretera	75- Montaña y carretera	76- PINDECO 2N27	77- PINDECO 2N29	78- PINDECO 2N30	79- PINDECO 2N60	80- PINDECO 2N61
81- PINDECO 2N62	82- PINDECO 2N63 y Transferencia	83- PINDECO 2N64	84- PINDECO 2N65	85- PINDECO 2D06	86- Restaurante la Flor de la Sabana 2N90	87- Plaza Deportiva	88- Parroquia San Pedro Apóstol	89- Parada de Buenos Aires 2N26	90- Restaurante la Flor de la Sabana
91- PINDECO	92- PINDECO	93- Detalle de la tierra PINDECO	94- PINDECO y Transferencia	95- PINDECO	96- Carretera y Transferencia	97- Carretera y Transferencia	98- Carretera y BARRIDO	99- Carretera	100- Carretera y BARRIDO

Tabla 8: Tabla para conceptualizar el tema SV-PZ

Etapa3: Pérez Zeledón-Cartago

Parada de TRACOPA y BARRIDO 3N46	Iglesia Pérez Zeledón 3N01	Otro ángulo de la iglesia 3N45	Iglesia calles y vehículos 3N48	Restaurante 3N47 Y Transferencia de la iglesia	Valle del General Transferencia de letrero 3N06	Venta de artesanías BARRIDO 3N05	Venta de artesanías BARRIDO 3N07	Montaña Y Transferencia paso de animales 3N16	Valle del General y Transferencia de letrero 3N22
11- Valle del General y Transferencia letrero PINDECO 3N50	12- Montaña BARRIDO 3N20	13- Piedra del Cristo 3N02	14- Transferencia del Cristo y montañas 3N51	15- Montaña con neblina 3N03	16- Montaña con neblina Y BARRIDO 3D10	17- Montaña y BARRIDO 3D08	18- Montaña BARRIDO y Transferencia 3D05	19- Montaña con neblina BARRIDO 3N37	20- Montaña con neblina BARRIDO 3D04
21- Montaña con neblina BARRIDO	22- Montaña y Transferencia 3N43	23- Montaña con neblina suave 3N44	24- Montaña con neblina mas densa 3N42	25- Montaña con neblina densa	26- Neblina densa	27- Neblina densa y luces de vehículos 3D01	28- Neblina densa y luces de vehículos 3D02	29- Neblina densa	30- Neblina densa
31- Montaña con velo de neblina y Transferencia 3D03	32- Montaña con neblina 3D16	33- Montaña con neblina suave y Transferencia con pintura 3N54	34- Montaña , vegetación, con neblina suave y eólicas 3N52	35- Cabaña, vegetación 3N30	36- Montaña con neblina suave 3N55	37- Neblina densa y luces de Transferencias con pintura	38- Neblina densa	39- Neblina densa + Transferencias con pintura	40- Neblina densa
41- Musgo de colores en la superficie 3N36	42- Montaña y eólicas 3N37	43- Musgo de colores en la superficie y Transferencia 3N38	44- Musgo de colores en la superficie BARRIDO y Letrero 3D25	45- Musgo de colores en la superficie y BARRIDO 3D26	46- Musgo de colores en la superficie y BARRIDO 3D27	47- Musgo de colores en la superficie 3D28	48- Neblina densa	49- Neblina densa	50- Neblina densa
51- Neblina densa	52- Neblina densa	53- Camión a la orilla 3N41	54- Camión a la orilla otro ángulo 3N40	55- Neblina suave y vehículos deformados 3N09	56- Páramo 3N56	57- Páramo borroso 3D07	58- Páramo 3N35	59- Roca y musgo 3D06 y vehículo BARRIDO	60- Neblina y luces de ambulancia 3D14
61- Neblina y casas 3D13	62- Neblina densa	63- Neblina densa	64- Neblina densa	65- Cabañas y otros Restaurantes 3N13	66- El Empalme	67- Gasolinera 3N57	68- Chespiritos 3N11	69- Chespiritos 3N12	70- Montaña con neblina suave
71- Montaña con neblina mas densa	72- Montaña con neblina densa	73- Neblina densa	74- Neblina densa	75- Neblina densa	76- Montaña y Transferencia	77- Montaña BARRIDO	78- Montaña BARRIDO	79- Montaña BARRIDO	80- Neblina densa luces de vehículos
81- Neblina densa	82- Neblina densa luces de vehículos	83- Eólicas COPE SANTOS a lo lejos	84- Eólicas COPE SANTOS a lo lejos	85- Eólicas COPE SANTOS y Transferencia	86- Eólicas COPE SANTOS 3N31	87- Eólicas COPE SANTOS a lo lejos 3N32	88- Eólicas COPE SANTOS 3N33	89- Neblina densa	90- Neblina densa
91- Neblina suave	92- Montaña BARRIDO	93- Montaña	94- montaña BARRIDO	95- Montaña y vehículos BARRIDO	96- Montaña y vehículo BARRIDO	97- Valle de Cartago y Transferencia	98- Valle de Cartago	99- Valle de Cartago	100- Entrando a Cartago congestión vehicular

Etapa4: Cartago-San José

1- Calle 4N01	2- Calle 4N03 y transferencia	3- Congestión vehicular 4N04	4- Congestión vehicular 4N05	5- Calle 4N06	6- Detalle de grafiti 4N07	7- Puente peatonal 4N09	8- Montaña a lo lejos 4N10	9- Tugurio 4D04	10- Carretera 4D02
11- Tugurio 4D03	12- Tugurio 4D01	13- Calle BARRIDO 4D07	14- Calle BARRIDO 4D08	15- Calle BARRIDO 4D09	16- Mini Súper 4D10	17- Congestión Vial 4N21	18- Congestión Vial 4N24	19- Rotonda de las Garantías Sociales 4N12	20- Detalle de esculturas de las Garantías Sociales 4N32
21- Parqueo 4N13	22- Tugurio y Transferencia 4N14	23- Tugurio 4N15	24- Calle 4N33	25- Entrada de Parada de bus TRACOPA 4N34	26- Parada de bus TRACOPA y Transferencia 4N26	27- Transeúntes y Transferencia 4N41	28- Migrantes 4N42	29- Plaza y transeúntes 4N43	30- Teatro Nacional 4N44
31- Detalle del Teatro 4N45	32- Bus 4N46	33- Mc Donalds 4N48	34- Letrero Se Alquila 4N49	35- Transeúntes 4N50	36- Letreros 4N51	37- Tienda 4N52	38- Tienda y Transferencia 4N53	39- Reloj y fuente 4N58	40- Transeúntes 4N60
41- Transeúntes y Transferencia 4N62	42- Semáforo y Transeúntes 4N67	43- Venta de verduras y Transferencia 4N69	44- Comercios 4N71	45- Letrero de Boutique 4N73	46- Cartel 20% descuento 4N75	47- Detalle de KFC 4N76	48- Semáforo 4N78	49- Letrero de Boutique 4N79	50- Semáforo y Transferencia 4N81
51- Banco Nacional 4N83	52- Parqueo publico y Transferencia 4N84	53- Hotel 4N85	54- Parada de Bus Rápidas y Heredianas 4N87	55- GOLLO 4N89	56- Letrero Parada de buses 4N90	57- Calle 4N9			

Tabla 9: Tabla para conceptualizar el tema PZ-C.
Tabla 10: Tabla para conceptualizar el tema C-SJ.

Etapa5: San José-Heredia

1- Iglesia de Tibás 5N34	2- Parqueo 5N35	3- Calle 5N36	4- Calle y Transferencia 5N37	5- Calle 5N39	6- Calle Y vehículo BARRIDO 5N40	7- Calle y vehículos BARRIDO 5N41	8- Vehículos BARRIDO	9- Vehículos BARRIDO	10- Calle Y vehículo BARRIDO 5N43
11- Calle Y vehículo BARRIDO 5N46	12- Congestión vial 5N47	13- Congestión vial BARRIDO y Transferencia	14- Congestión vial BARRIDO	15- Congestión vial BARRIDO	16- Calle 5N48	17- Calle y Transferencia 5N49	18- BARRIDO 5N52	19- Calle Y vehículo BARRIDO 5N53	20- Congestión vial 5N56
21- Congestión vial BARRIDO	22- Congestión vial BARRIDO	23- Congestión vial 5N57	24- Detalle de luz del bus 5N60	25- Letreros 5n61	26- Heladería la POPS 5N62	27- Detalle de luces de vehículos 5N67	28- BCR 5N68	29- Congestión vial BARRIDO 5N69	30- Congestión VIAL 5N70
31- Congestión vial y Transferencia 5N71	32- Congestión vial 5N72	33- Congestión vial BARRIDO 5N74	34- Congestión vial y BARRIDO	35- Congestión vial y BARRIDO	36- Desenfoque de Mc Donalds a lo lejos 5N79	37- Autobús BARRIDO y Transferencia 5N83	38- Calle BARRIDO 5N86	39- Calle 5N89	40- Calle BARRIDO 5N91
41- Letrero 5N92	42- Puente BARRIDO 5N94	43- Calle BARRIDO y Transferencia 5N95	44- Local 5n98	45- Congestión vial BARRIDO 5N100	46- Congestión vial BARRIDO 5N103	47- Congestión vial BARRIDO 5N106	48- Restaurantes Desenfoque 5N107	49- Comida rápida y Transferencia 5N111	50- Luces de Vehículos 5N112
51- Letrero UNIVERSIDAD NACIONAL 5N113	52- Semáforo 5N115	53- Semáforo y Transferencia 5N119	54- Semáforo 5N121	55- Semáforo 5N123	56- Entrada Universidad Nacional 5N124	57- Facultad de Ciencias Sociales y Transferencia 5N125	58- Torre con luz roja 5N126		

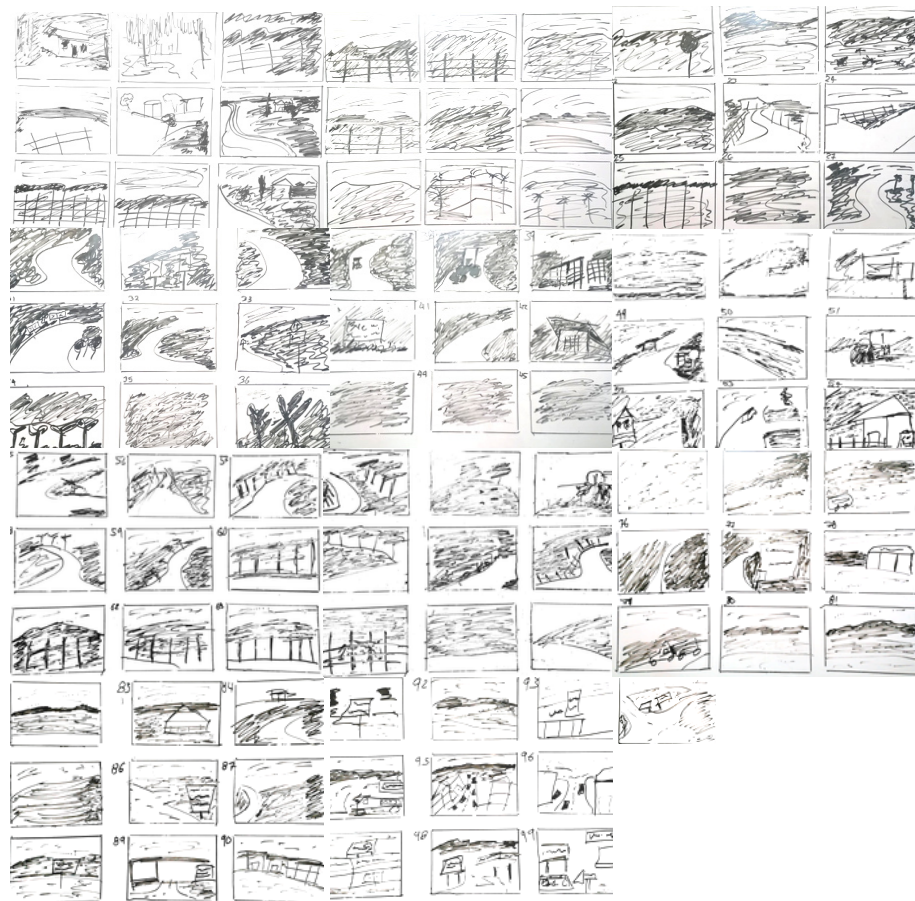
Cabe mencionar que las etapas que se van a montar en conjunto (4y5) contienen en total 115 piezas, como se mencionó anteriormente, las etapas estaban pensadas para cumplir con 100 piezas, sin embargo analizando estas etapas que son las más cortas se llegó a la conclusión de que se estaba forzando estas etapas para que coincidieran con un número y no por una causa en específico,

De esta manera se conceptualizó la idea de lo rápido que viajan los buses en la capital y como los trayectos en la ciudad son más cortos en comparación a un viaje en bus en las zonas lejanas a la ciudad. Como resultado en general de todas las etapas, se obtuvo una guía teórica que sería la base para hacer los bocetos y las propuestas finales. En el siguiente ejercicio se podrá observar cómo se empezaron a representar los bocetos a través de este modelo metodológico. Por otro lado, es necesario mencionar que las pinturas que no están acompañadas del código de la biblioteca se debe a que son escenas construidas y no se utiliza ningún tipo de referencialidad.

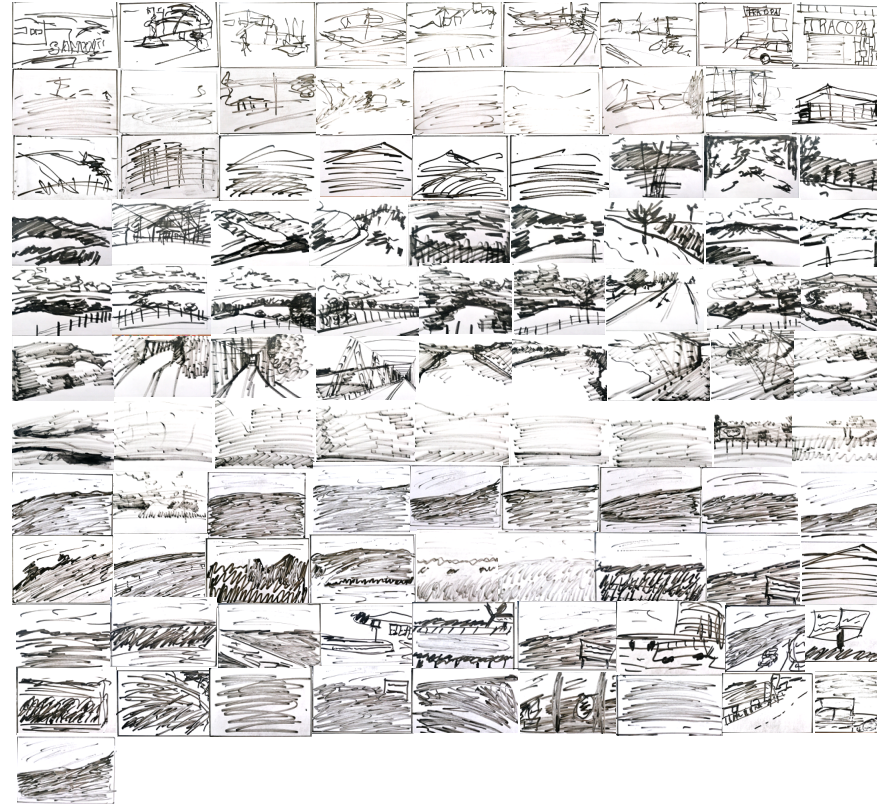
4.2.3 Bocetos de las pinturas finales

Estos bocetos dieron como resultado de la descripción y la biblioteca de imágenes que se tenía elaborado, la intención era esquematizar la información de la obra y observar el claroscuro de cada pieza. Además, fue un ejercicio metodológico en el sentido de que se buscaba soltar la idea del paisaje natural y sustituirlo por la creación de imágenes con los recuerdos del viaje en un corto tiempo. Además, es importante la base de estos bocetos debido a que son el fundamento de los borradores en pintura.

Etapa 1: Casa-San Vito



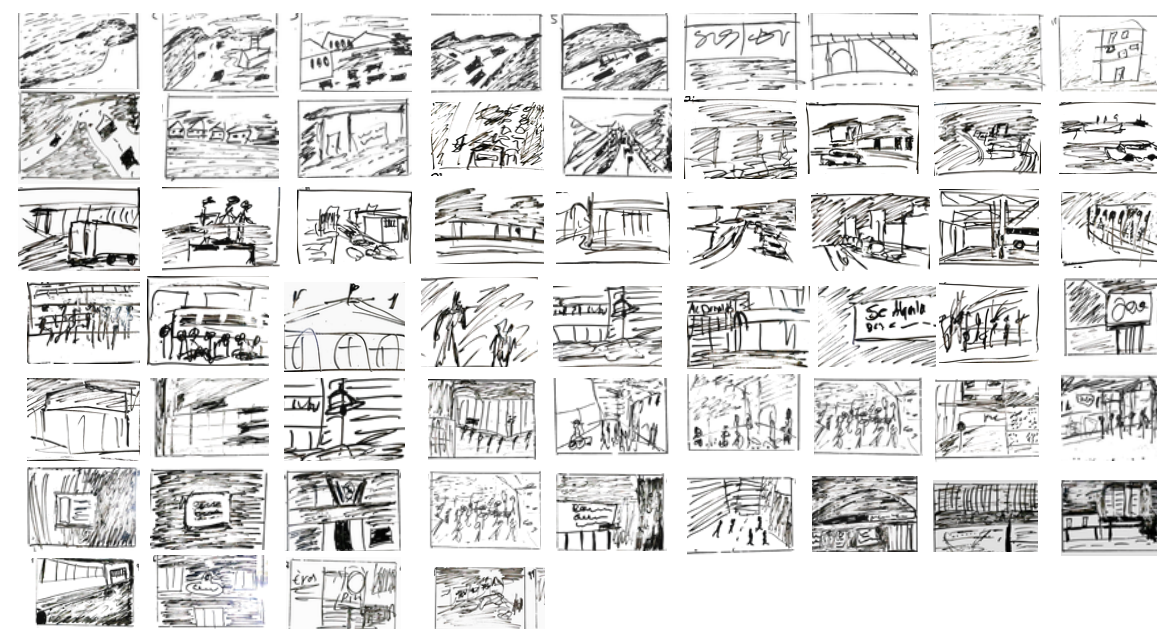
Etapa 2: San Vito-Pérez Zeledón



Etapa 3: Pérez Zeledón-Cartago



Etapa 4: Cartago-San José



Etapa 5: San José-Heredia



Figura 62. Bocetos (2022)

Figura 63. Bocetos (2022)

Figura 64. Bocetos (2022)

Figura 65. Bocetos (2022)

Figura 66. Bocetos (2022)

4.2.4 Borradores de las pinturas finales

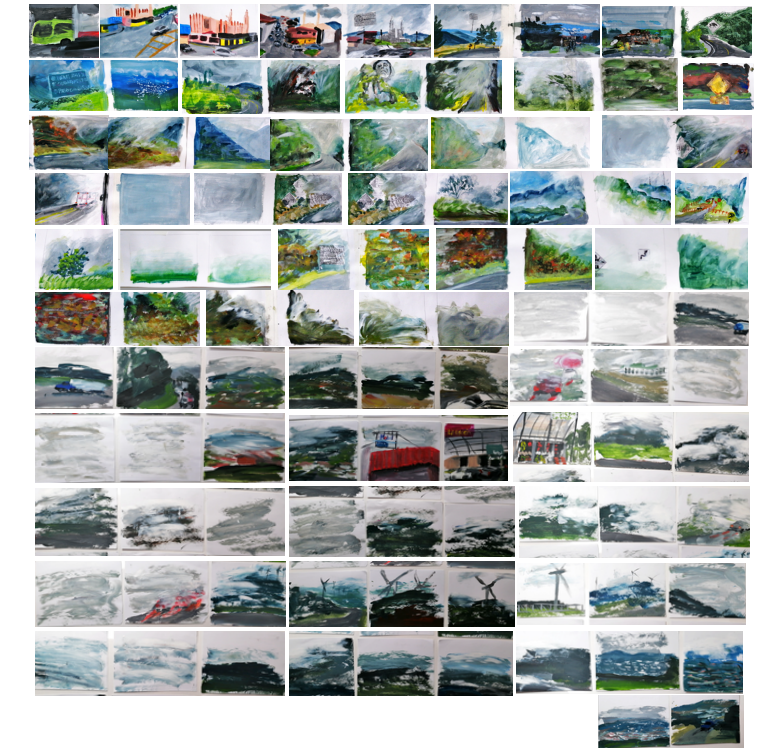
Etapa 1: Casa-San Vito



Etapa 2: San Vito-Pérez Zeledón



Etapa 3: Pérez Zeledón-Cartago



Etapa 4: Cartago-San José



Etapa 5: San José-Heredia

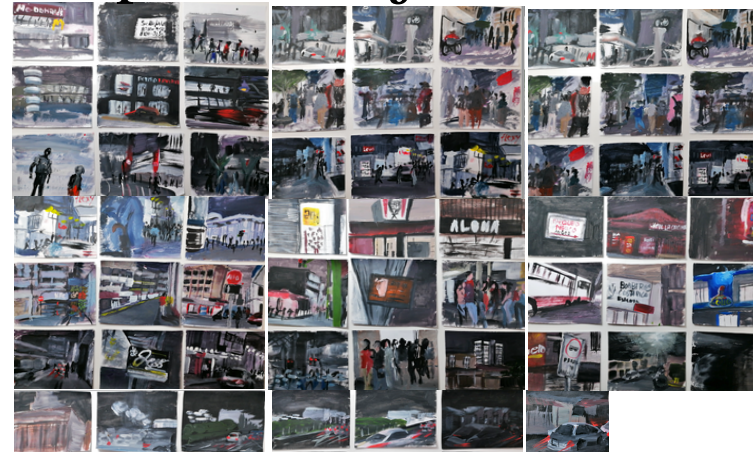


Figura 67. Borradores (2022)
Figura 68. Borradores (2022)
Figura 69. Borradores (2022)
Figura 70. Borradores (2022)
Figura 71. Borradores (2022)

4.3. Etapa 3: Desarrollar

4.3.1 Seleccionar las representaciones pictóricas que se aproximan más a lo que se propone en el proyecto formal y conceptualmente para crear una idea visual y continuar haciendo pruebas bajo ese modelo

A continuación se mostrará algunos hallazgos a los que se llegaron producto de la investigación formal y conceptual. En el caso de la figura 72 se resolvió que la forma de emplear el barrido es un elemento que continuaría utilizándose, ya sea con la neblina como sucede en este caso, con la vegetación o con el cielo.



Figura 72. Propuestas. Acrílico, 10x15 cm.

Figura 73. Propuestas. Acrílico, 10x15 cm.

Figura 74. Propuestas. Acrílico, 10x15 cm.

Figura 75. Propuestas. Acrílico y transferencia, 10x15 cm.

Figura 76. Propuestas. Acrílico y transferencia, 10x15 cm.

Figura 77. Propuestas. Acrílico, 10x15 cm.

Respecto a la figura 73 se decidió que es necesario trabajar en algunas partes con grandes zonas de mancha para dar un respiro visual, y a la vez es importante guiar al espectador a través de elementos que funcionan como foco, en este caso la parte trasera de un automóvil. En relación a lo anterior, también se analizó que es importante de vez en cuando presentar todo un plano de una mancha de color donde cuesta identificar a que pertenece (Fig. 74), con la intención de dar vacíos visuales pero también aludir a la idea de que muchas veces el en viaje no identificamos lo que observamos por la velocidad y solo observamos cierta cantidad de información.

Por otro lado, en el caso de la figura 75, se concluyó de que no era necesario referenciar elementos tal cual se observan en el entorno, sino que es mas interesante conceptualmente hablarlo presentarlo como una silueta que da la idea de ser tal cosa. En cuanto a la figura 76 se determino de igual forma como sucede con el caso anterior de que no es necesario presentar todo un elemento, en este caso una señal de transito sino que contribuye mas la idea de observar solo cierta parte de información.

Además, en el caso de la figura 77 en relación al concepto espectro, a veces un elemento aporta más presentarse de esta forma que pintando toda la forma en si, en este caso la iglesia de Pérez Zeledón tiene mas coherencia con la idea del recuerdo y la reminiscencias presentarla de esta forma, a pintarlo detalladamente sobre un espacio.

En relación a las figuras 78, 79 y 80, uno de los factores que contribuiría a la idea de la memoria sería crear remanentes con elementos que parecerían a lo largo del viaje de una forma constante y que a la vez funcionan como un hilo conductor para el espectador. En este caso presentó el letrero de un restaurante que es un hito del viaje debido a que siempre se hacia una parada en el lugar y aunque hoy en día no las personas aun recuerdan esa parada como una referencialidad de que ya se encuentran en Buenos Aires. Cabe mencionar que esta idea se presentará no solo con este letrero sino también con otros objetos.



Por último, otro recursos que se utilizara será la idea de observar un elemento en el entorno y en segundos observar cómo se disipa por la velocidad (Fig. 81 y 82), conceptualmente hablando viene a rescatar la idea de la fugacidad y como un elemento resuena en la memoria. En este caso, se trata de un vendedor de "pailas" típico de la zona de Pérez Zeledón.

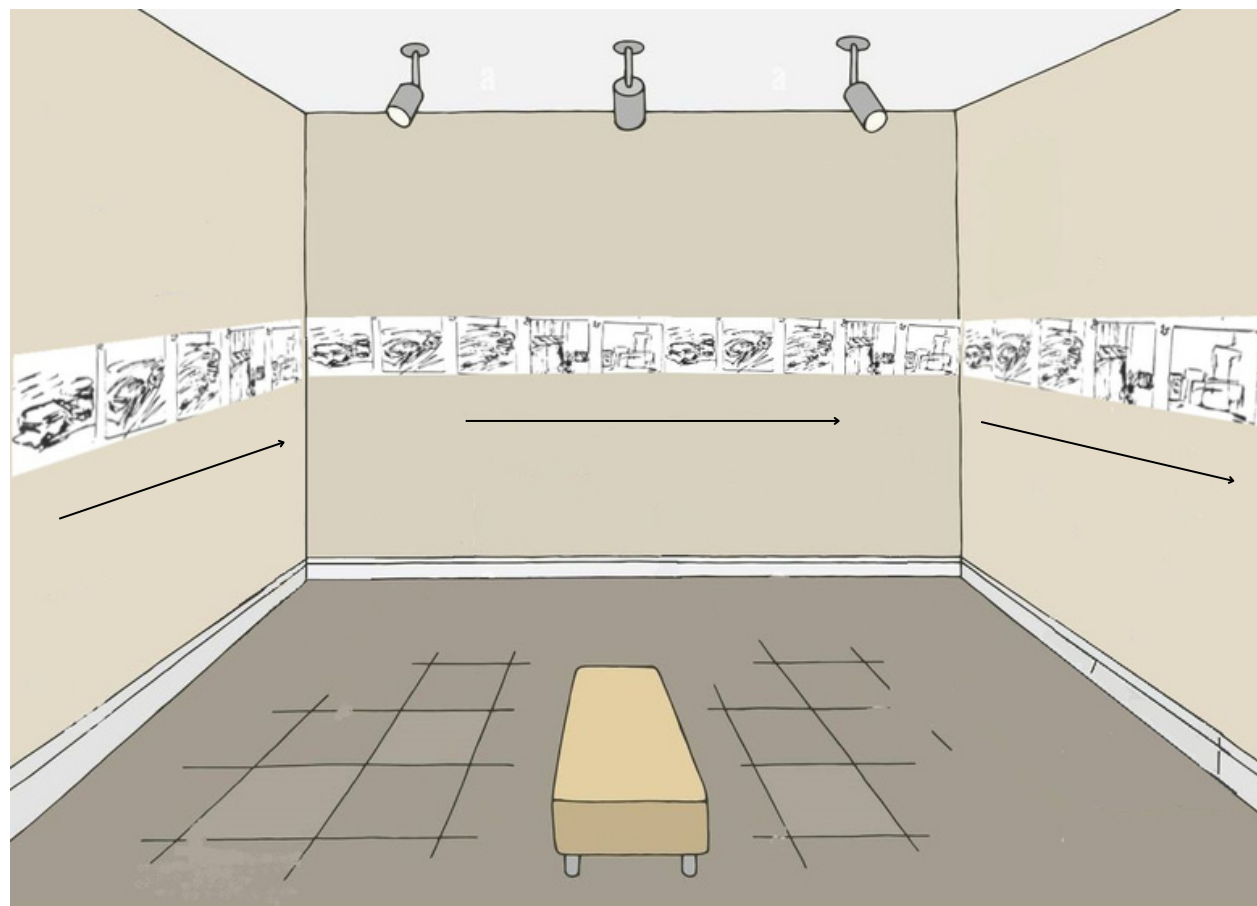


Figura 78. Propuestas. Acrílico. 10x15 cm.
Figura 79. Propuestas. Acrílico. 10x15 cm.
Figura 80. Propuestas. Acrílico, 10x15 cm.
Figura 81. Propuestas. Acrílico. 10x15 cm.
Figura 82. Propuestas. Acrílico. 10x15 cm.

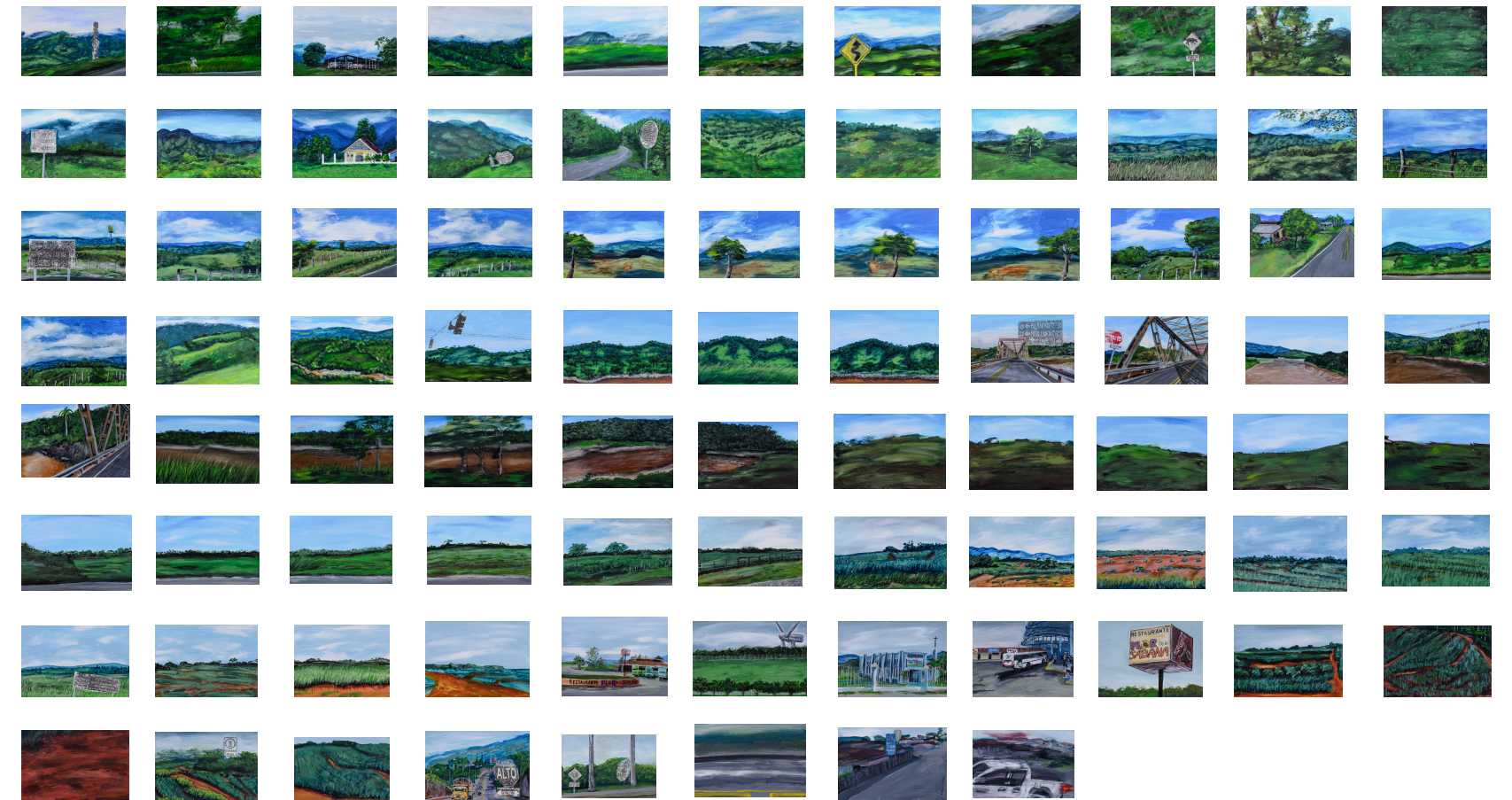
4.2 REGISTRO DE OBRAS

4.3.2 Realizar varias propuestas de las unidades y contemplarlas en el conjunto

Para este momento que ya se había definido la cantidad de las pinturas que serán 415, cuando ya se tenía claro el formato de la obras y ya existía un espacio expositivo se empezó a planear cómo diseñar el montaje. En un primer momento pensé en una línea continua (Fig. 83) por todo el espacio con la idea de aludir a los fotogramas y como los paisajes se mostrarían en una secuencia de principio a fin.



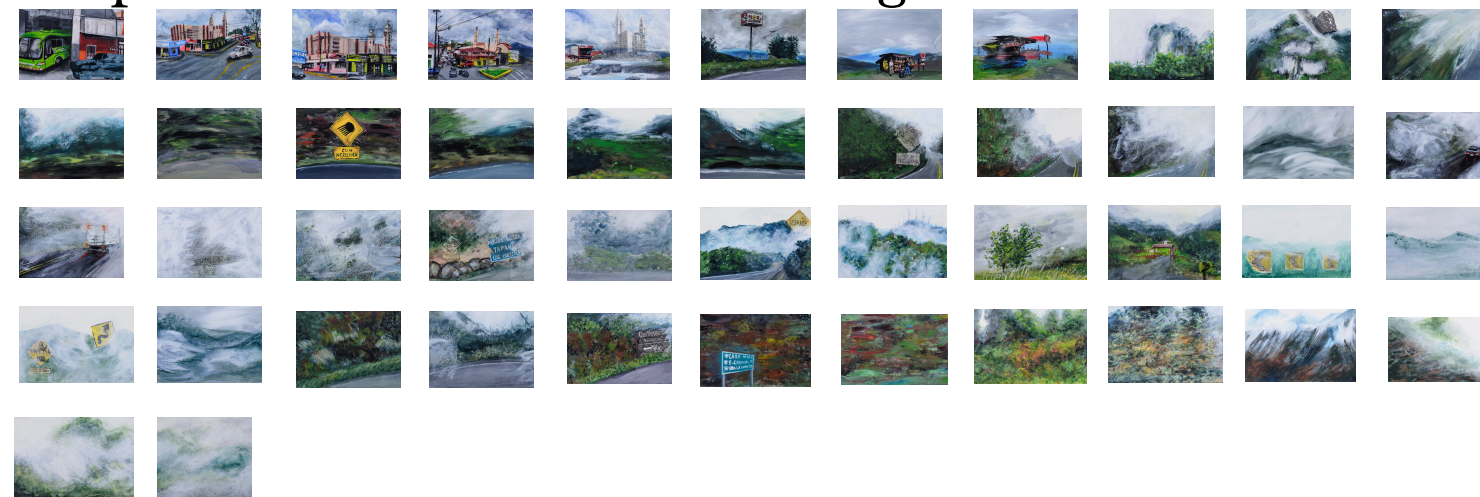
Luego, se decidió de trabajar en columnas con la idea de presentar la propuesta como una acumulación de imágenes que habitan la memoria. tal como se observa en la figura 84.



Al final se tomó la decisión de trabajar con filas de 20 piezas por 5 columnas verticales, de esta manera se observaría las piezas en conjunto como una sola imagen. Para explicar un poco lo anterior, se debe de entender la idea de un viaje con imágenes mentales, esto hace que las escenas no son continuas en orden cronológico, sino que aparecen remanentes a lo largo del recorrido, lo que sí se muestra de manera secuencial los las atmósferas de cada sitios, sin embargo la idea principal es observar la acumulación de viajes campo ciudad y viceversa, de esta manera se plantea el viaje como un recorrido continua que nunca para. esto se reflejará en la forma del recorrido que tendrá la exposición y que se explicara en el siguiente apartado.

Propuestas finales.

Etapa 3: Pérez Zeledón-Cartago



Etapa 2: San Vito-Pérez Zeledón

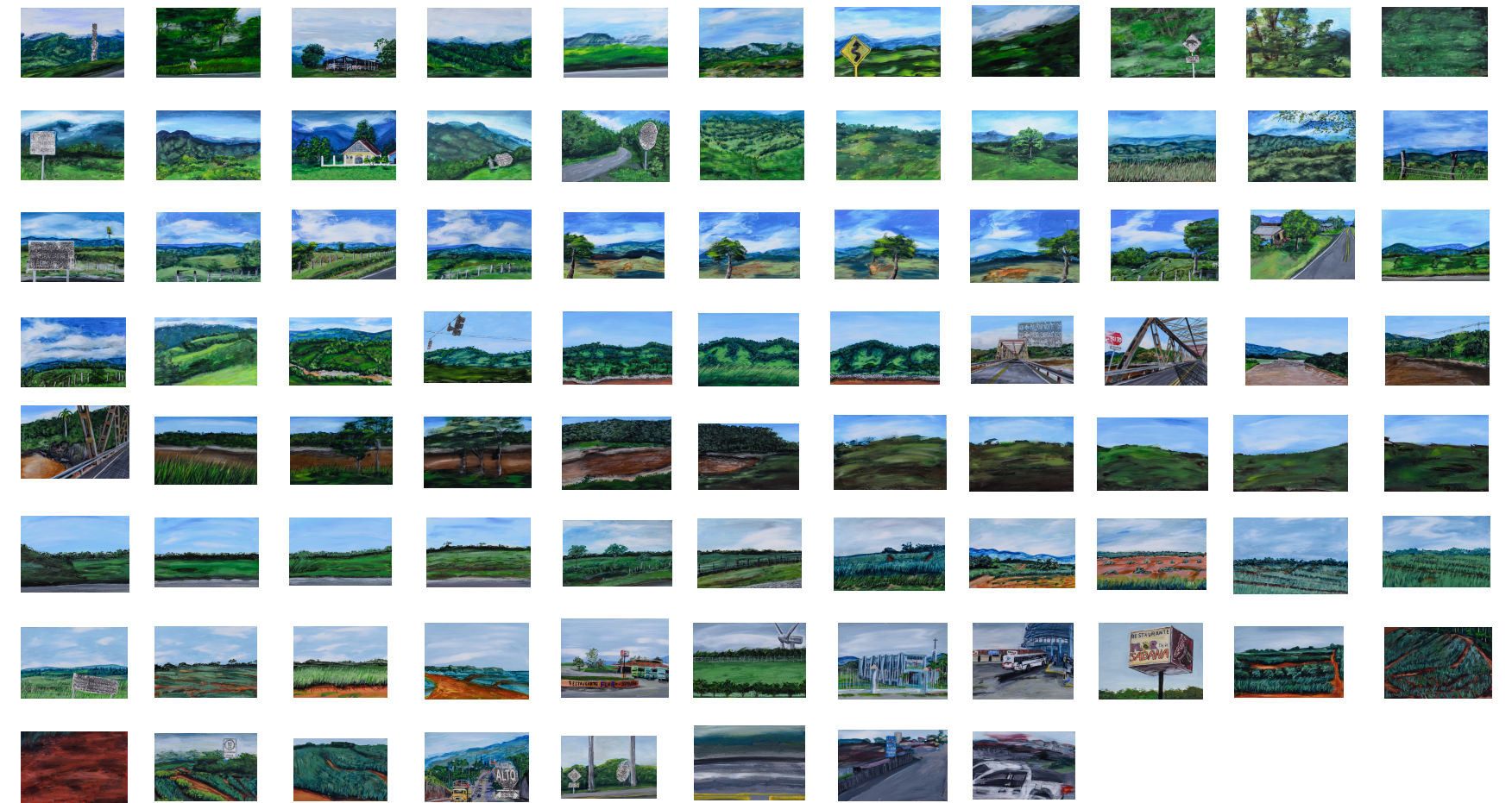


Figura 85. Propuestas finales. Acrílico.
 Figura 86. Propuestas finales. Acrílico.

4.3. DISEÑO DE MONTAJE Y VISUALIZACIÓN 3D.

4.4. Etapa 4: Montaje

4.4.1 Estudiar las condiciones espaciales y de iluminación del sitio de montaje.

Como se mentó anteriormente el espacio expositivo se realizará en el Museo Histórico Juan Santamaría, en la sala Luis Alberto Salas Corrales.

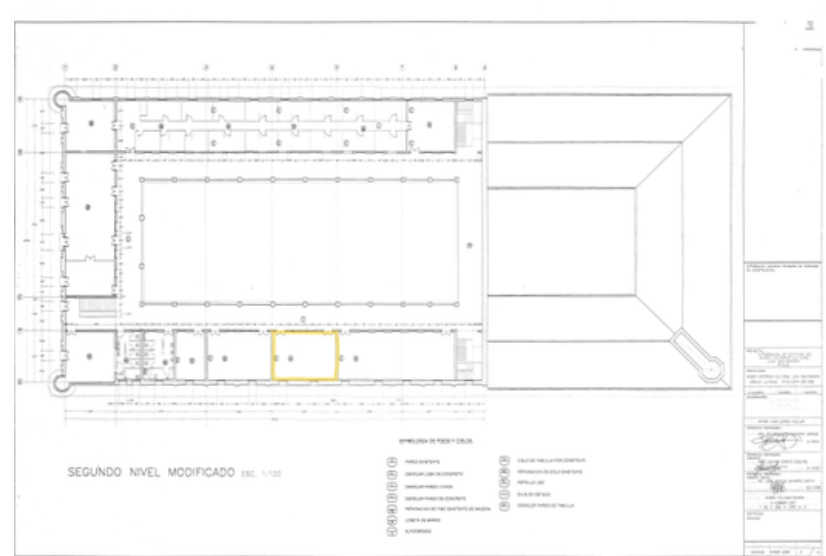
Datos del espacio:

Ubicación:

Segundo nivel, ala este.

Medidas:

- Largo: 7,21 mts Ancho: 6,67 mts
- Altura del piso al anclaje: 2,61 mts
- Altura del piso al cielorraso: 4,10mts



Una de las características de este edificio son las ventanas, las cuales me limitaba en cuanto a diseño de montaje, debido a que buscaba crear bloques de pinturas en las 4 paredes y las ventanas hacían una ruptura en las paredes, más adelante se desarrollará lo anterior y se menciona la solución.

En relación al montaje, se planteó colocar una etapa en cada pared, y en la ultima pared colocar las dos últimas etapas que son más cortas a continuación se explicara lo anterior.

Etapas del viaje:

- Casa-San Vito=A
- San Vito-Pérez Zeledón=B
- Pérez Zeledón-Cartago=C
- Cartago-San José=D
- San José-Heredia=E

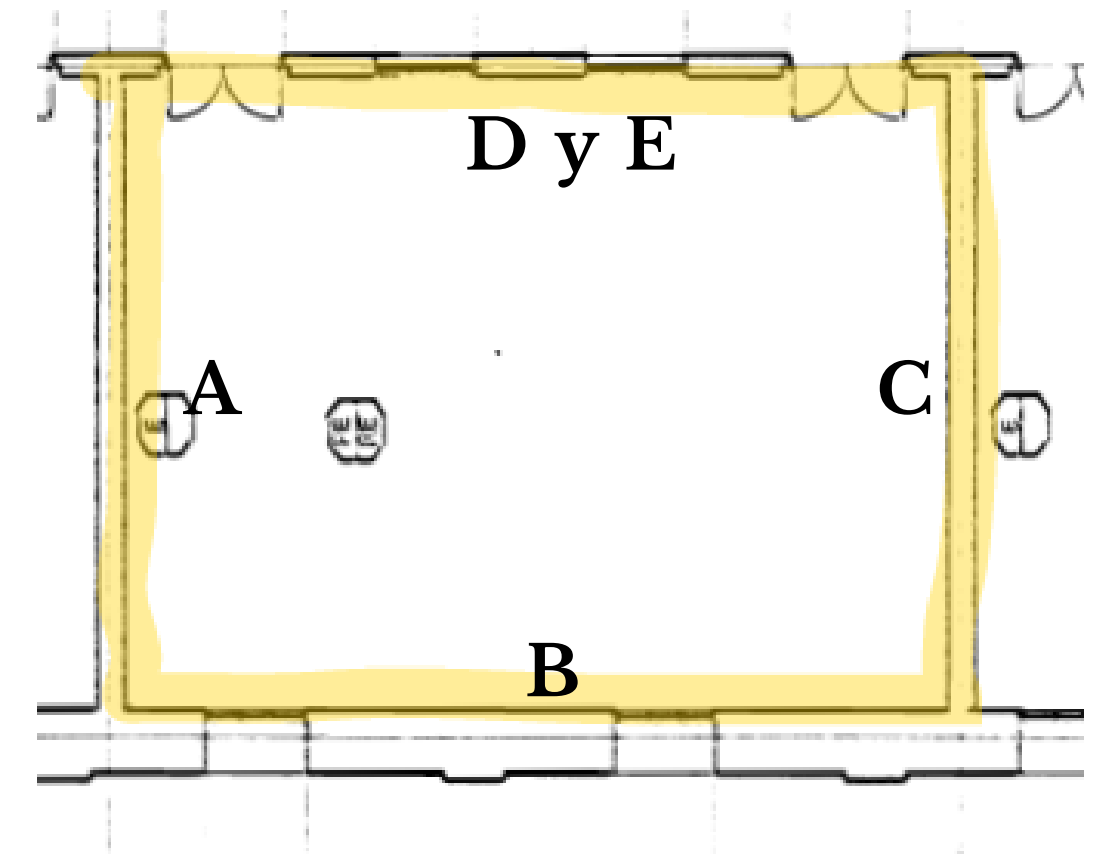


Figura 87. Plano del sitio.
Figura 88. Plano de la sala de exposición.

Fotografías recientes del espacio:



Figura 89. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales
Figura 90. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales
Figura 91. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales
Figura 92. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales
Figura 93. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales

4.4.2 Experimentar propuestas de montaje por medio de la conceptualización del viaje campo ciudad

Para este momento que ya se tenía definido la cantidad de las pinturas que serían 415, cuando ya se tenía claro el formato de la obras y ya existía un espacio expositivo se empezó a planear cómo montar la exposición. En un inicio se tenía la limitante de no pegar nada en las paredes, es por esto que la primer opción fue utilizar paneles de Plywood pintadas donde las piezas irían adheridas con una base de cartofón.



Además, en las fotografías anteriores se puede apreciar claramente el problema de las ventanas para mi propuesta, en este sentido, el Plywood también venía a cubrir esa necesidad. para explicar un poco mas la idea de como se pensaba colocar las laminas se pensaba cortar la lámina de tal forma de solo cubriera las piezas y quedaría con un sobrante de 5 cm aproximadamente tal y como se ilustra en la figura 94. Otra propuesta que se tuvo fue de colgar la pinturas con cuerda de pescar y con prensas (fig. 95), sin embargo esta idea transmitía más la idea de un álbum fotográfico y esa no era la intención.

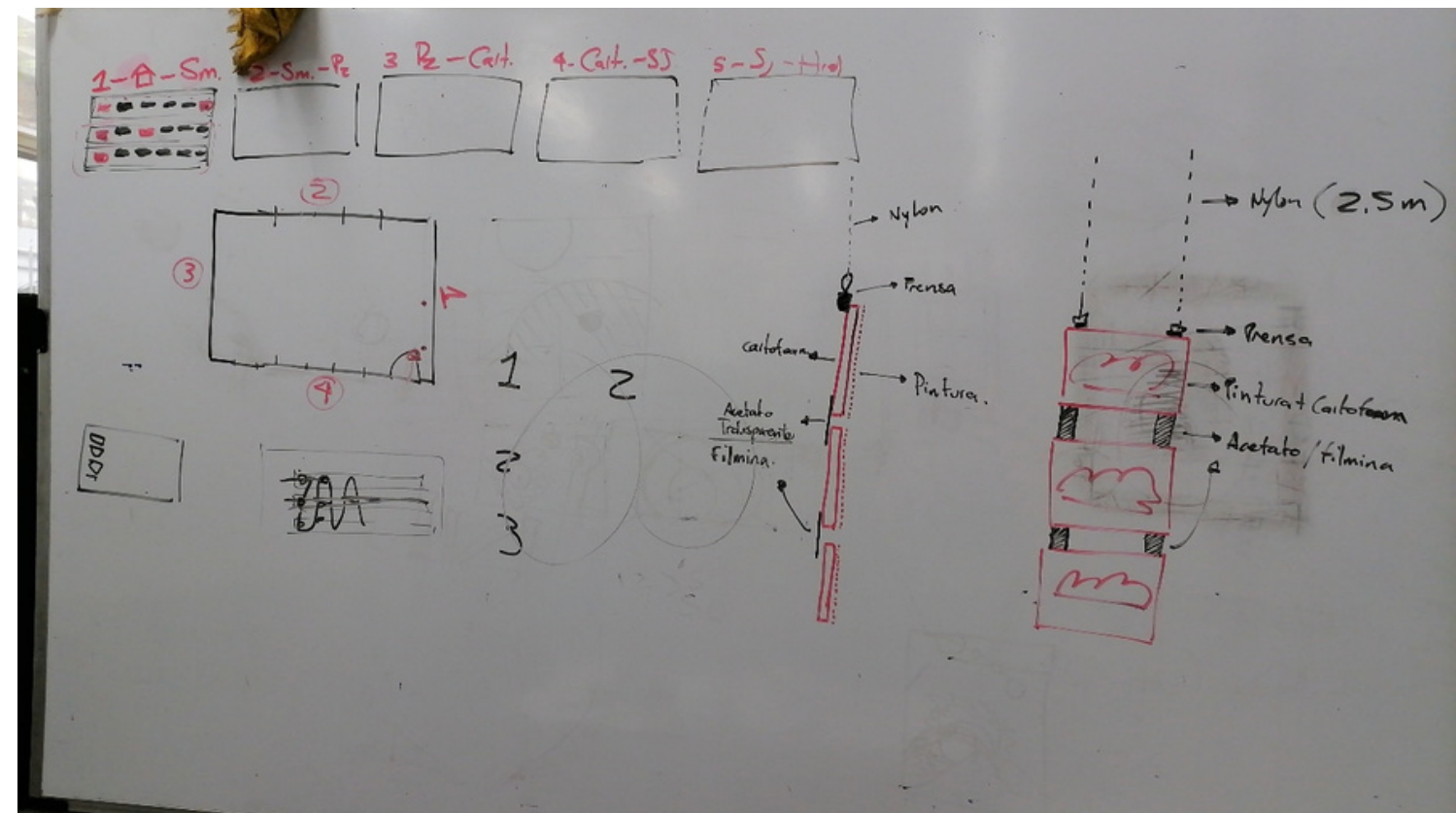


Figura 94. Propuesta de montaje.
Figura 95. Propuesta de montaje.

4.4.3 Realizar el montaje digital del sitio

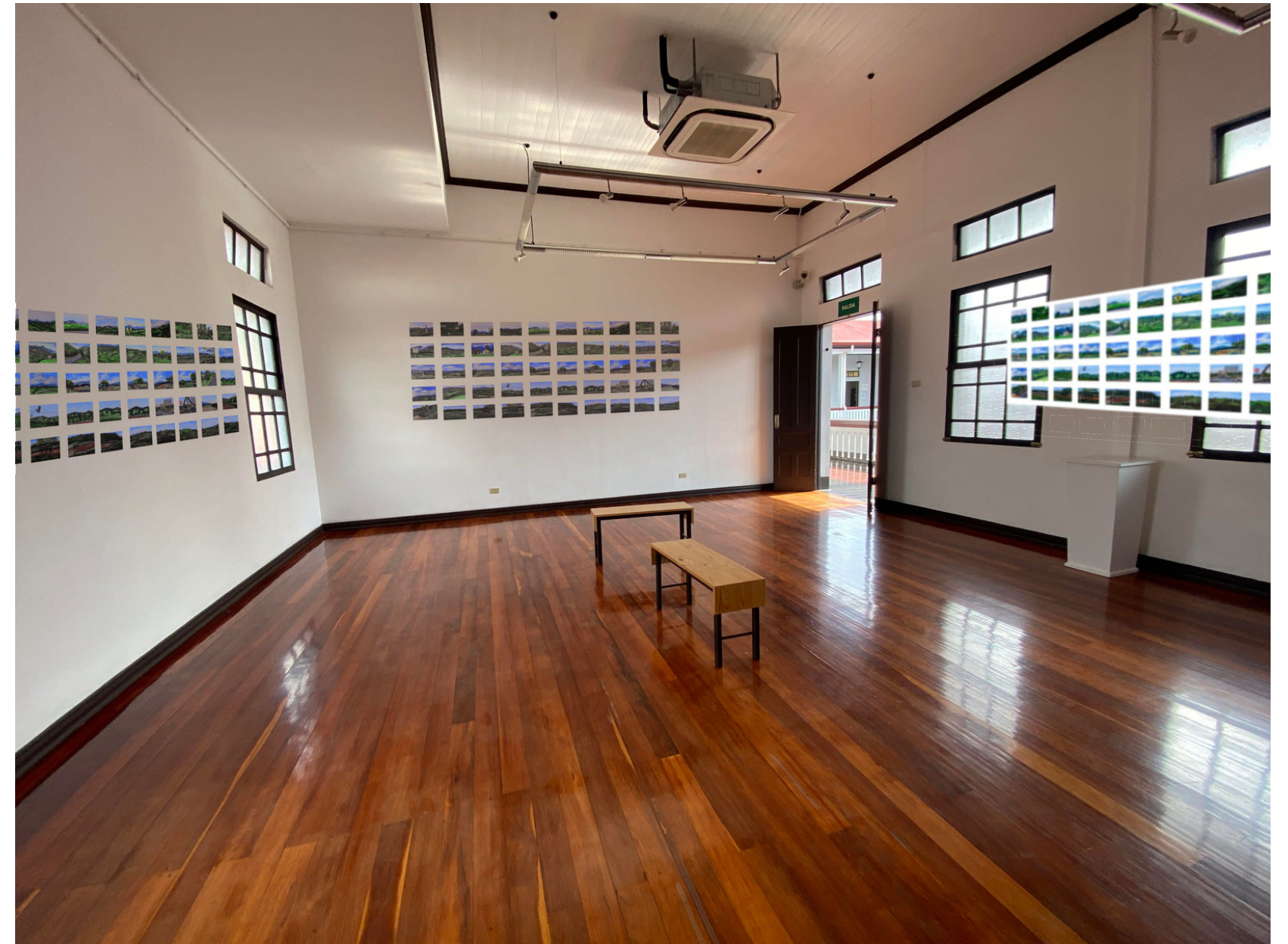


Figura 96. Propuesta Final del montaje.
Figura 97. Propuesta Final del montaje.

Como propuesta final, se plantea exponer las piezas adhiriéndose a la pared con cinta azul sobre una capa de cartofón, esto porque la propuesta permite utilizar este medio, al ser piezas pequeñas y sin peso, de esta manera se plantea hacer filas de 20 en el caso de la etapa 1, 2 y 3 y en el caso de la etapa 4 y 5 23 por fila para un total de 115 piezas en esa pared, las demás paredes tendrían 100 piezas cada una. En cuanto a las ventanas, se tomó la decisión de utilizar un panel en esas paredes para así crear una pared falsa y hacer la idea del bloque de imágenes estas paredes serán de cartón liso de 3mm, las piezas de igual forma llevarán una capa de cartofón por abajo. Además, estas paredes falsas se añadirían colgándose desde los rodapiés. Un dato importante es que a pesar de que la obra no se presenta de una forma continua en todas las paredes, se sigue planteando como una misma pieza que se segmenta por etapas, además, la idea del recorrido sigue estando en pie en el sentido de que el espectador iniciaría el viaje entrando a la habitación rodeando las 4 paredes y culminaría nuevamente en la entrada de la sala. Esta idea de ir y venir por el espacio conceptualmente viene a reforzar la idea del viaje continuo que se ha hecho tantas veces que ya no es relevante si inicia aquí o allá sino lo que sucede en el medio que son esas vivencias por el recorrido de zonas tan distintas cargadas de significado subjetivo.

4.4 Ejecutar el montaje en la Sala de exposición.

En relación al proceso metodológico de este trabajo, es importante la puesta en práctica de lo anteriormente dicho, es por esto que se realizara un proceso de experimentación del montaje en temas relacionados a museografía, se analizará cómo se va a observar las piezas distribuidas por el espacio con la intención de poner a prueba el montaje propuesto y decidir si es funcional o no, además, como se verán mejor iluminadas, a qué altura estarán colocadas que le funcionen mejor al espectador y observar si la cantidad de piezas por pared es la mejor decisión en el sentido estético y funcional respecto a las condiciones del museo. Por otro lado, también se debe de tomar en cuenta aspectos que tiene que ver con objetos que estarán dentro de la sala, es decir, sillas, podio, paneles, entre otros y como todo se complementara en el espacio. En este sentido será necesaria la ejecución previa a la inauguración del Evento Especializado y la Defensa de este Trabajo Final de Graduación, de esta manera, las fotografías del montaje final del presente proyecto aparecerán en el siguiente link después del 30 de Mayo del 2023, en la Sala Luis Alberto Corrales del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría.

https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1r11xdrjgmOdl_Jh3zCSbTwzDfs91B8zq



PARTE V

CONSIDERACIONES
FINALES

5.1 CONCLUSIONES:

Como parte de la conclusión conceptual de este trabajo de investigación se comprende que la idea de la memoria de un viaje suscita paisajes que a lo largo del tiempo se reconstruyen al acumular imágenes de un viaje tras otro, es por esto que la idea de la representación de un paisaje se vuelve repetitivo en algunos casos y en otros momentos no se presentan formas nítidas debido al olvido. Además, el problema de esta investigación yacía en cómo interpretar un paisaje que estaría cargado de un contenido subjetivo y objetivo, es decir, los recuerdos y los sitios referenciados de dicho viaje. De esta forma, uno de los aportes que tuvo mejores resultados fue la idea de la transferencia como un elemento externo de la pintura que al unificarlo en un paisaje en acrílico vendría a resolver la idea de esos elementos que me evocan a cierto lugar o factores que quedaron resonando en la memoria.

Otro resultado de la exploración conceptual fue la idea de la saturación de imágenes como consecuencia de la extensión del viaje y por el constante transitar por la misma ruta, lo cual se tradujo conceptualmente a la idea de la acumulación de paisajes con un resultado de 415 piezas que se colocarán en distintos bloques a través de cuatro paredes del Museo Histórico Cultural Juansantamaría, así mismo, se observa un buen desarrollo metodológico en cuanto a pruebas de técnicas y la experimentación formal que dieron como resultado la planificación teórica, bocetos y borradores de las piezas finales, en este sentido, esta organización permitió crear pautas para que el proceso artístico tuviese una estrategia de creación. Anteriormente no he trabajado a gran volumen de piezas como las que implicó la producción final. Esto conllevó una gestión de tiempo y de organización a través de la metodología para realizar la propuesta final,

así como la planificación de la compra de materiales y de costos en total de todos los productos que necesitaría para el montaje.

Por otro lado, la estrategia del montaje vino a reforzar la vivencia de la saturación de imágenes, y el hecho de colocarlas a 360 grados evoca la idea de estar rodeados de toda esta información visual que se acumula en la memoria, de esta forma aunque los paisajes estén distribuidos en bloques por cada pared se avanza en cierto sentido por toda la sala haciendo alusión al recorrido del viaje y como el mismo se convierte en un recorrido continuo, además, como cada etapa del viaje ubicada en las diferentes paredes están planeadas para contemplarlas en el conjunto.

Cabe mencionar que el proceso pictórico y conceptual fue productivo debido a que durante el año realice el viaje varias veces y cada vez que transitaba recordaba lo que estaba escribiendo conceptualmente y como se veía reflejado en esa experiencia tan contrastante entre campo rural y ciudad, así también la referencia visual se fortaleció debido a que siempre estuve capturando esos escenarios de la ruta que me funcionarían para aportar formalmente a la pinturas, lo anterior se debió a que tuve que movilizarme de mi casa a Heredia cuando se regresó a las clases presenciales en la Universidad Nacional durante el primer semestre del 2022 y en el segundo semestre vivir en Heredia para presentar avances del proyecto.

Para finalizar, lo planteado a lo largo de este proyecto no pretende crear un imaginario visual del viaje, tampoco decir como son los paisajes de las diferentes zonas y proponer que todos los que transitan la ruta lo interpretan de la misma forma, lo que si se busca es representar desde una perspectiva subjetiva y desde la introspección de la memoria como recuerdo esos sitios que he transitado casi toda mi vida y como se manifiestan a través de los paisajes en general.

5.2 RECOMENDACIONES:

Primeramente, quiero mencionar que mi proceso artístico no fue el mismo sin el aprendizaje que adquirí en los distintos cursos, tanto teóricos como prácticos que me brindó la Universidad Nacional de Costa Rica, así como las diferentes experiencias interdisciplinarias que se viven a través de compartir con compañeros de distintos énfasis o carreras universitarias. Sin embargo, considero que a pesar de los 6 años de carrera que llevo y todo el conocimiento que he adquirido, no es suficiente a la hora de realizar un Trabajo Final de Graduación, debido a la amalgama de temas tan distintos que pueden observarse, es por esto que pienso que debería de existir una asistencia complementaria para abarcar aspectos que se adecuen a cada proyecto.

Por lo tanto, se observa que debería de existir un posicionamiento más concentrado en diseño, aprendizaje de programas, así como procesos de conceptualización y experimentación en montajes de obras. Es por esta razón que una de las recomendaciones para futuros investigadores es adquirir conocimiento desde los primeros años en la Universidad sobre un tema de interés y desarrollarlo antes de llegar al quinto año de carrera, de esta forma se contará con un tiempo extra para abarcar más el tema y desarrollarlo mejor. Lo anterior se menciona debido a que se pierde mucho tiempo que al final se necesitara.

Por otro lado, con respecto a aspectos de conceptualización, este trabajo se pensó como una interpretación pictórica de lo que vendría siendo un rollo de fotogramas, en el sentido de la idea de la secuencia.

Sin embargo, más adelante se decidió observar las pinturas no como un orden cronológico que vendría a alterar la idea de la memoria y la construcción del viaje desde el recuerdo y se planteó en ese sentido reflexionar la serie como un repertorio de imágenes que no tiene ni principio ni fin.

En relación a aspectos técnicos y metodológicos, se recomienda que en trabajos de esta cantidad de pinturas, ser muy organizados con el tiempo y el trabajo en sí, es decir, saber planificar que tipo de contenido y características va a tener cada pintura previa a pintar para luego no luchar con desorganización y malentendidos de pinturas. Es por esta razón que se delimito la cantidad de referencias fotográficas del viaje y se clasifico en cinco etapas del trayecto, para luego organizar también la descripción del contenido de cada pintura así como el uso de bocetos y borradores para valorar la estética de cada pintura así como la variedad tonal. Además, recomiendo cortar y clasificar soportes (en mi caso papel acuarela) antes de empezar el proceso pictórico, debido a que es más factible trabajar mecánicamente con todos los papeles recortados y contados a exactitud de los que se necesitan para agilizar el trabajo.

Otro aspecto técnico que se debe de ser cauteloso es a la hora de trabajar con transferencia en la pintura, es necesario imprimir y utilizar un disolvente de calidad para obtener mejores resultados, así mismo, recomiendo realizar primero la transferencia antes de aplicar la pintura debido a que la transferencia es más nítida sobre el papel limpio.

5.3. BIBLIOGRAFÍA Y OTRAS FUENTES DOCUMENTALES:

- Alvarez, A. (2016). Percepción Visual, una discusión urbana y arquitectónica. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, 1 (19). <https://www.redalyc.org/journal/4779/477951060008/html/>
- Arduengo, N. (2019, 23 de octubre). Vuelve conmigo a Italia, Federico Granell. La escena. <https://www.laescena.es/vuelve-conmigo-a-italia-federico-granell/>
- Arrebola, P. (2017). La presencia de la memoria. *Revista Estudio*, 8, (19), 124-132. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://scielo.pt/pdf/est/v8n19/v8n19a13.pdf>
- Arthur, P. (2008). Robert Rauschenberg. Museo Thyssen Bornemisza. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/rauschenberg-robert>
- Barreiro, L. B. (2014). La estética surrealista. *Eikasia Revista de Filosofía*, 58, 445-462. <https://aura.abdn.ac.uk/handle/2164/9702>
- Castilla, A. (2014). La cosa en su presencia. Gilles Deleuze y la pintura. *Revista De Estética Y Teoría De Las Artes*, 13, 49-69. <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12653/10879>
- García, V. A. (2009). Tiempo cuerpo y percepción en la imagen técnica. Paul Virilio y la estética de la desaparición. *Revista de Humanidades*, 16, 231-247. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3616517>
- Gonzales, G. G. (2016). El objeto y la memoria: Un punto de partida para la construcción de narrativas visuales- El theatre du soleil como su lugar de encuentro [Tesis de grado, Universidad de Chile]. Repositorio institucional UChile. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141473/El_objeto_y_la_memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Hernández, H. F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Education Siglo XXI*, 26, 85- 118. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Marco, M. M. (2021) La Voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje. *Revista de educación y humanidades*, 2, 141-156. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3825630>
- Martínez, G. R. (2018). *Atmosferas y sentidos: Zumthor y Pallasmaa* [Tesis de grado, Universidad de Valladolid]. Repositorio institucional UVadoc. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/32099>
- Matti, F. (2021). De cliché al hecho pictórico. *Nuevo pensamiento*. 11(18), 24-44. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/13936/1/cliche-hecho-pictorico.pdf>
- Milani, R. (s.f.). El arte del paisaje . En R. Milani, El arte del paisaje (págs. 49-79). Biblioteca Nueva
- Ojeda, Q. M. (2012). Tránsito y Movimientos Migratorios en las Artes Visuales [Tesis de Master, Universidad Politécnica de Valencia]. Repositorio UPV. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/27641/OJEDA%2C%20MARCOS.2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Pérez, A. (2019). *Memorias latentes, la pintura de paisaje como elemento identitario* [Tesis de Licenciatura]. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Ramírez, V. A. (2013). Entre recuerdos: La pintura como introspección hacia los paisajes de la memoria [tesis de grado, Universidad Politécnica de Valencia]. Repositorio UPV. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/47585/TFG%20memoria.%20Alicia%20Ramirez%20Villagrasa.pdf?sequence=1

Real Academia Española. (s.f). Territorio. En Diccionario de la lengua española. Recuperado el 30 de mayo de 2021, de <<https://dle.rae.es>>

Richter, G. (2006). Ideas sobre la Historia del Arte . Buenos Aires, Argentina: Antroposófica.

Rizo, M.(2004).Reseña de "El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea" de Leonor Arfuch. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. 9(190),232-238.chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.redalyc.org/pdf/421/42119014.pdf

Rojas, P.(2020).Variaciones del paisaje: arqueología del paisaje en la creación artística. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 15 (1): 126-157. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavael5-1.vpap>

Sánchez, I.(2021).*Evolución del paisaje moderno, la ausencia y el recuerdo como núcleo del proceso creativo* [Tesis de grado].Universidad de Sevilla.

Schama, S, (1995) Landscape and Memory.Vintage Books.

Zola, Émile. «L'Écran». Correspondance. Paris-Montreal: Ed. B. H. Bakker, 1979. Medio impreso.

5.4 FUENTES DE IMÁGENES O FIGURAS:

Sequeira.[@Osvaldoartist].(22 de enero de 2019).*Theater of Costa Rica* [Fotografía]. Instagram.https://www.instagram.com/p/Bs9LSbyHR_g/?img_index=1

Avenida Segunda[Fotografía] por Osvaldo Sequeira,2020,Galería Valanti.(<https://galeriavalanti.com/obra/avenida-segunda/>)

Turrialba[Fotografía] por Emil Span, s.f, Píncel.(<http://www.artecostarica.cr/artistas/span-emil/turrialba>)

La Catedral de Rouen[Fotografía] por Claude Monet, s.f, The art wolf. (<https://theartwolf.com/es/monet/catedral-rouen-segun-monet/>)

De la piedra producciones.[Programa piezas TPA].(21 de octubre del 2019).*Federico Granell - Vuelve Conmigo A Italia* [Video].Facebook.<https://es-es.facebook.com/100063498795914/videos/federico-granell-vuelve-conmigo-a-italia/941556859535477/>

Une Semaine de bonté ou les sept éléments capitaux.[Fotografía]. por Max Ernst ,2018, MoMA.<https://www.moma.org/collection/works/91836>

Transito y movimientos migratorios en las artes visuales.(p.40), por Ojeda, Q. M., 2012

Waldstück.[Fotografía]. por Gerhard Richter.<https://gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/landscapes-14/forest-piece-5553?categoryid=19&p=1&sp=32&pg=3>

5.5 ÍNDICE DE FIGURAS, TABLAS Y ILUSTRACIONES:

Figura 1. Alicia Ramírez Villagrasa. Entre Recuerdos: la pintura como introspección hacia los paisajes de la memoria 2014.....	13
Figura 2. Gabriela Paz Gonzales Gonzales. El objeto y la Memoria: Un punto de partida para la construcción de narrativas visuales- El Theatre Du Soleil 2016.....	14
Figura 3. Ana García Varas. Tiempo, cuerpo y percepción en la imagen técnica, Paul Virilio y la estética de la desaparición 2010.....	15
Figura 4. Rodrigo Martínez García. Atmosferas y sentidos Zumthor y Pallasmaa de García 2018.....	16
Figura 5. Osvaldo Sequeira, "Teatro Nacional" 2020.....	18
Figura 6. Osvaldo Sequeira, "Avenida Segunda"2020.....	18
Figura 7. Emil Span "Turrialba" 1912.....	19
Figura 8. Claude Monet, "Catedral de Rouen" 1892-1894.....	20
Figura 9. Federico Granell, Serie "Vuelve conmigo a Italia" 2019.....	21
Figura 10. Federico Granell, Serie "Vuelve conmigo a Italia" 2019.....	21
Figura 11. Max Ernst, "Une Semaine de bonté ou les sept éléments capitaux" 1933-1934.....	22
Figura 12. Gerhard Richter, "Waldstuck", Forest Piece 1965.....	23
Figura 13. Robert Rauschenberg Untitled, 1963.....	24
Tabla 1. Actividades de los objetivos específicos.....	35
Tabla 2. Cronograma de actividades.....	35
Figura 14. Sketch. Acuarela y pluma.....	38
Figura 15. Sketch. Acuarela y pluma.....	38
Figura 16. Sketch. Acuarela y pluma.....	39
Figura 17. Sketch. Acuarela y pluma.....	39
Figura 18. Sketch. Acuarela y pluma.....	39
Figura 19. Sketch. Acuarela y pluma.....	39
Figura 20. Sketch. Acuarela y pluma.....	39
Figura 21. Sketch. Acuarela y pluma.....	39
Figura 22. Sketch. Acuarela y pluma.....	40
Figura 23 Sketch. Acuarela y pluma.....	40
Figura 24. Sketch. Acuarela y pluma.....	40
Figura 25 Sketch. Acuarela y pluma.....	40
Figura 26. Sketch. Acuarela y pluma.....	40
Figura 27. Sketch. Acuarela y pluma.....	40
Figura 28. Sketch. Acuarela y pluma.....	41
Figura 29 Sketch. Acuarela y pluma.....	41
Figura 30. Sketch. Acuarela y pluma.....	41
Figura 31 Sketch. Acuarela y pluma.....	41
Figura 32. Experimentación Pictórica.....	41

Figura 33. Experimentación Pictórica.....	42
Figura 34. Experimentación Pictórica.....	43
Figura 35. Experimentación Pictórica.....	43
Figura 36. Experimentación Pictórica.....	43
Figura 37. Experimentación Pictórica.....	43
Tabla 3. Etapas del viaje.....	44
Figura 38. Proceso pictórico.....	45
Figura 39. Proceso pictórico.....	46
Figura 40. Proceso pictórico.....	46
Figura 41. Proceso pictórico.....	47
Figura 42. Proceso pictórico.....	48
Figura 43. Proceso pictórico.....	48
Figura 44. Proceso pictórico.....	49
Figura 45. Proceso pictórico.....	49
Tabla 4. Estudio de las características de cada zona.....	50
Figura 46. Captura de biblioteca de imágenes.....	52
Figura 47. Captura de biblioteca de imágenes.....	52
Tabla 5. Estudio de la atmosfera de cada zona.....	52
Tabla 6. Tabla para conceptualizar el tema.....	53
Figura 48. Proceso pictórico.....	54
Figura 49. Proceso pictórico.....	55
Figura 50. Proceso pictórico.....	56
Figura 51. Proceso pictórico.....	56
Figura 52. Proceso pictórico.....	56
Figura 53. Proceso pictórico.....	56
Figura 54. Proceso pictórico.....	57
Figura 55. Proceso pictórico.....	58
Figura 56. Proceso pictórico.....	59
Figura 57. Proceso pictórico.....	59
Figura 58. Boceto.....	60
Figura 59. Proceso pictórico.....	60
Figura 60. Proceso pictórico.....	61
Figura 61. Proceso pictórico.....	62
Tabla 7. Guía metodológica de la propuesta final C-SV.....	63
Tabla 8. Tabla para conceptualizar el tema SV-PZ.....	63
Tabla 9. Tabla para conceptualizar el tema PZ-C.....	64
Tabla 10. Tabla para conceptualizar el tema C-SJ.....	64

Tabla 11. Tabla para conceptualizar el tema SJ-H.....	65
Figura 62. Bocetos.....	66
Figura 63. Bocetos.....	66
Figura 64. Bocetos.....	66
Figura 65. Bocetos.....	66
Figura 66 Bocetos.....	66
Figura 67. Borradores.....	67
Figura 68. Borradores.....	67
Figura 69. Borradores.....	67
Figura 70. Borradores.....	67
Figura 71. Borradores.....	67
Figura 72. Propuestas.....	68
Figura 73. Propuestas.....	68
Figura 74. Propuestas.....	68
Figura 75. Propuestas.....	68
Figura 76. Propuestas.....	68
Figura 77. Propuestas.....	68
Figura 78. Propuestas.....	69
Figura 79. Propuestas.....	69
Figura 80. Propuestas.....	69
Figura 81. Propuestas.....	69
Figura 82. Propuestas.....	69
Figura 83. Boceto.....	70
Figura 84. Propuestas finales.....	70
Figura 85. Propuestas finales.....	71
Figura 86. Propuestas finales.....	71
Figura 87. Plano del sitio.....	72
Figura 88. Plano de la sala de exposición.....	72
Figura 89. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales.....	73
Figura 90. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales.....	73
Figura 91. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales.....	73
Figura 92. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales.....	73
Figura 93. Fotografías de la sala Luis Alberto Salas Corrales.....	73
Figura 94. Propuesta del montaje.....	74
Figura 95 Propuesta del montaje.....	74
Figura 96. Propuesta Final del montaje.....	75
Figura 97. Propuesta Final del montaje.....	75

5.6. ANEXOS

Nota: Las fotografías de la producción completada se adjunta en el siguiente enlace de drive.

https://drive.google.com/drive/folders/1yk90uUqK8VwU59cJjoi6pxPZ-RWwLEG3?usp=share_link