

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE



**PROPIEDADES CROMÁTICAS DE LOS TINTES DE LAS FLORES DEL
DISTRITO DE MOHO, EN LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA 2017**

TESIS

PRESENTADA POR:

BACH. JEAN RONET MAMANI MAMANI

PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS

PUNO – PERÚ

2018

**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL ALTIPLANO
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA PROFESIONAL DE ARTE**

TESIS

**PROPIEDADES CROMÁTICAS DE LOS TINTES DE LAS FLORES DEL
DISTRITO DE MOHO, EN LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA 2017**

PRESENTADA POR:

BACH. JEAN RONET MAMANI MAMANI

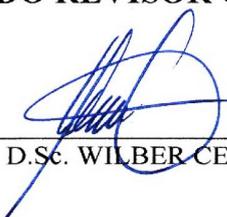
PARA OPTAR EL TITULO PROFESIONAL DE:

LICENCIADO EN ARTE: ARTES PLÁSTICAS

APROBADA POR EL JURADO REVISOR CONFORMADO POR:



PRESIDENTE

: 
D.Sc. WILBER CESAR CALSINA PONCE

PRIMER MIEMBRO

: 
Lic. JOEL BENITO CASTILLO

SEGUNDO MIEMBRO

: 
M.Sc. SANDRA MENDE HUARGAYA QUISPE

DIRECTOR / ASESOR

: 
Mg. BARTOLOME RUBÉN MAMANI ESCOBEDO

Área : Artes Plásticas.

Tema : Producción artística.

Fecha de sustentación: 20 de julio del 2018

DEDICATORIA

Dedico la presente tesis a mis padres por ser quienes me dieron la vida y así poder ser hoy, un hombre, profesional y con valores humanos.

Jean Ronet Mamami Mamani

AGRADECIMIENTOS

- *A la Universidad Nacional del Altiplano de puno, ya que fue el alma mater de mi formación como artista profesional.*
- *A mis docentes por compartir sus conocimientos durante cinco años de vida universitaria.*
- *A mis jurados de tesis, porque gracias a ellos pude llevar acabo la ejecución de la tesis.*

ÍNDICE GENERAL.

DEDICATORIA	3
AGRADECIMIENTOS.....	4
ÍNDICE DE FIGURAS	8
ÍNDICE DE ANEXOS.....	9
RESUMEN	10
ABSTRACT.....	11

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN.....	12
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.	13
1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO.	14
1.4. OBJETIVOS DEL INVESTIGACIÓN.	14
1.4.1. Objetivo general.	14
1.4.2. Objetivos específicos.....	14

CAPITULO II

2. REVISIÓN DE LITERATURA.....	15
2.1. ANTECEDENTES.	15
2.2. MARCO TEÓRICO.	19
2.2.1. Diferencia entre Tintes Colorantes y Pigmentos	19
2.1.2. Pigmento.....	20

2.1.3.	Pigmentos biológicos.....	21
2.1.4.	Principales pigmentos.....	22
2.1.5.	Los pigmentos y su evolución en las artes plásticas.....	23
2.1.6.	El matiz.....	24
2.1.7.	Saturación.....	24
2.1.8.	El brillo.....	25
2.1.9.	Luminosidad.....	25
2.1.10.	Saturación.....	25
2.1.11.	Temperatura.....	26
2.1.12.	Armonía.....	26
2.2.	MARCO CONCEPTUAL.....	27
2.2.1.	La pintura.....	27
2.2.2.	Espacio bidimensional.....	27
2.2.3.	Experiencia Estética.....	28
2.2.4.	La forma.....	28
2.2.5.	Elementos Plásticos.....	28
2.2.6.	Centro de Interés.....	29
2.2.7.	Espacio.....	29
2.2.8.	Ritmo.....	29
2.2.9.	Color.....	29
2.2.10.	Composición.....	30

CAPITULO III

3. METODOLOGÍA.....	31
3.1. Métodos.....	31
3.2. Materiales.....	31
3.3. Técnicas.....	32

CAPITULO IV

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	33
4.1. Cualidades pictóricas de las flores de Moho.....	33
4.2. . Realización de obras de arte basadas en las flores de la ciudad de Moho.....	37
PRIMERA OBRA: MOVIMIENTO DEL ALMA.....	38
SEGUNDA OBRA: HOMBRE ANDINO.....	42
TERCERA OBRA: EN LA SOLEDAD.....	46
CUARTA OBRA: DESOLACIÓN.....	50
QUINTA OBRA: CON LA MIRADA DE FRENTE.....	54
5. CONCLUSIONES.....	59
6. RECOMENDACIONES.....	60
7. REFERENCIAS.....	61
ANEXOS.....	63

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Polvo de flores con aceite de linaza.....	34
Figura 2. Polvo de flores con trementina.....	34
Figura 3. Polvo de flores con aguarrás.....	35
Figura 4 . Triturado de la flores en el mortero.....	36
Figura 5. Prueba final, antes de iniciar a pintar.	37
Figura 6. Proceso de la Creación de la Obra.	38
Figura 7. Movimientos del Alma- Obra Concluida.....	38
Figura 8. Elementos morfológicos.	40
Figura 9. Análisis de elementos dinámicos.	41
Figura 10. Proceso de la Obra Hombre Andino.....	42
Figura 11. Obra Hombre Andino - Obra Concluida.	42
Figura 12. Análisis de elementos morfológicos.....	44
Figura 13. Análisis de elementos dinámicos.....	45
Figura 14. Proceso de la tercera obra.....	46
Figura 15. Análisis de elementos morfológicos.....	48
Figura 16. Análisis de elementos dinámicos.....	49
Figura 17. Proceso de manchado de la cuarta obra.	50
Figura 18. Cuarta obra concluida.....	50
Figura 19. Análisis de elementos morfológicos.....	52
Figura 20. Análisis de elementos dinámicos.....	53
Figura 21. Proceso de la quinta obra.....	54
Figura 22. Quinta obra concluida.....	55
Figura 23. Análisis de elementos morfológicos.....	56
Figura 24. Análisis de elementos dinámicos.....	57

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Parque de la ciudad de Moho.	63
Anexo 2. Vista de frente de la iglesia de Moho.....	63
Anexo 3. Jardines de la ciudad de Moho.	64
Anexo 4. Jardines con abundantes flores en la ciudad de Moho.....	64

RESUMEN

El trabajo de investigación está referido al uso de pigmentos de las flores del distrito de Moho, en la producción pictórica, para ello se plantea como objetivo general; aplicar las propiedades cromáticas de los tintes de las flores del distrito de moho, en la producción pictórica 2017, de esta se desprende dos objetivos específicos, la primera es; identificar las propiedades cromáticas en el matiz, saturación y brillo de las flores del altiplano, y la segunda es; determinar los soportes más adecuados para la producción pictórica, tomando como base el pigmento producido por las flores, para lo que se planteó la metodología de investigación cuasi experimental con enfoque cualitativo y la técnica es la observación. De las conclusiones se firma; las propiedades cromáticas de las flores de la ciudad de Moho para la producción de obras de arte, son aceptables, ya que sobre todo en lo que se refiere al matiz y la saturación hay muchas posibilidades cromáticas para poder plantear crear obra de arte. Además las obras plasmadas usando como insumo pictórico las flores de la ciudad de Moho, además se sostiene, que el uso de los pigmentos obtenidos de las flores, para la producción pictórica se trabajó en soportes como lienzos y cartulinas.

Palabras claves: Cromatismo, obre de arte, flores y Moho.

ABSTRACT

The research work explored the various forms that can be used for the flowers of the district of Moho, in the pictorial production, for this it is proposed as a general objective; Apply the chromatic properties of the dyes of the flowers of the district of mold, in the pictorial production 2017, of this two specific objectives, the first is; Identify the chromatic properties in the hue, saturation and brightness of the altiplano flowers, and the second is; Determine the most suitable supports for the pictorial production, taking as a base the pigment produced by the flowers. For which according to the established the research methodology is the quasi-experimental with a qualitative approach, and the technique is observation. From the conclusions it can be pointed out that; The chromatic properties of the flowers of the city of Moho for the production of works of art, are acceptable, since above all in regard to nuance and saturation there are many chromatic possibilities to be able to pose create work of art. In addition, the works created using the flowers of the city of Moho as a pictorial input, furthermore, affirm that the realization of works of art works both on canvas supports and on cardboards.

Keywords: Chromatism, art work, flowers and Moho.

CAPÍTULO I

1. INTRODUCCIÓN.

La presente tesis es titulada: “*Propiedades Cromáticas de los Tintes de las Flores del Distrito de Moho, en la Producción Pictórica 2017*”, se planteó para explorar nuevos tintes o pigmentos naturales, las cuales fueron usados para la producción pictórica por parte de los artistas. Por consiguiente el presente trabajo de investigación está estructurado según lo planteado por el vicerrectorado de Investigación de la Universidad Nacional del Altiplano de Puno, motivo por el cual se dividió en cinco partes.

La primera es la introducción, luego está la revisión de literatura, en donde encontramos los antecedentes que tiene el trabajo de investigación, además en este apartado está el marco teórico, que es sustento científico sobre los temas tratados en la investigación, así mismo está el marco conceptual o las palabras claves de la investigación.

En la tercera parte está la metodología planteada en la investigación, además de las técnicas e instrumentos usados.

En la cuarta parte se encuentra la parte más importante del trabajo de investigación, nos referimos a los resultados a los cuales se llegó luego de haber procesado y analizado los resultados de la investigación, además, esta sección está dividida en partes según los objetivos planteados en el proyecto.

En la quinta parte, están las conclusiones divididas en la general y dos específicos, además de ello están las recomendaciones que se dan a las instituciones involucradas en el campo del arte.

Por último tenemos las referencias bibliográficas que fueron citadas en el informe final de investigación, así también están citas de páginas virtuales, usadas para fundamentar el aspecto científico de la investigación.

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los recursos naturales que nos ofrece la naturaleza son utilizadas por el hombre para crear diversos productos, y en el campo de la industria esto se ha dado pasos agigantados en este tema, sin embargo en el campo de las artes plásticas no se ha enfatizado en estos temas, por lo tanto en la presente investigación se planteó usar recursos naturales orgánicos para la creación de obras de arte.

El recurso elegido son las flores de la ciudad de Moho, ya que es un recurso que caracteriza a esta ciudad, y clara muestra de ello, es el título que ostenta como, Jardín del Altiplano. Las flores en Moho son muy variadas en color, por lo tanto nos permite tener mayores posibilidades de matices al momento de usar las flores como pigmento para la producción pictórica.

Para consolidar el estudio se parte del análisis de las propiedades o calidades cromáticas que tiene las flores, además de experimentar los mordientes o entonadores que generen reacciones favorables para los fines de nuestra investigación.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

De lo señalado anteriormente se desprenden las siguientes interrogantes:

Pregunta general

Aplicar las propiedades cromáticas de los tintes de las flores del distrito de Moho, en la producción pictórica.

Preguntas específicas.

- Identificar las propiedades cromáticas en el matiz, saturación y brillo de las flores del Altiplano.
- Determinar los soportes más adecuados para la producción pictórica, tomando como base el pigmento producido por las flores.

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL ESTUDIO.

En el presente trabajo se planteó proponer alternativa para la creación pictórica a los tintes de las flores del Moho, lo que permitirá darle otros usos, a recursos naturales que tenemos en nuestra región, además este tema está dentro de las líneas de investigación de la escuela profesional de arte, porque dentro del campo de las artes plásticas se hace necesario plantear nuevas alternativas de pigmento y tintes en la producción pictórica, para ello con esta investigación se pretende tomar elementos propios del contexto de la ciudad de Moho que cuenta con una gran variedad de flora, lo que nos permitió plantear artísticamente, una obra de arte integrando los recursos naturales y la creación artística.

El tema que se desarrolló permitirá girar la mirada hacia la ciudad Moho, y a toda la región de Puno, como en espacio donde se puede explotar los diversos recursos naturales que cuenta el altiplano peruano.

1.4. OBJETIVOS DEL INVESTIGACIÓN.

1.4.1. Objetivo general.

Aplicar las propiedades cromáticas de los tintes de las flores del distrito de moho, en la producción pictórica.

1.4.2. Objetivos específicos.

- Identificar las propiedades cromáticas en el matiz, saturación y brillo de las flores del altiplano.
- Determinar los soportes más adecuados para la producción pictórica, tomando como base el pigmento producido por las flores.

CAPITULO II

2. REVISIÓN DE LITERATURA.

2.1. ANTECEDENTES.

Sobre investigaciones de pigmentos naturales usados para la producción pictórica se tiene la tesis de pregrado de Mary Luz Quispe Canaza de la Universidad Nacional del Altiplano, arriba a las siguientes conclusiones:

Primera; Se identificó mediante varias muestras que el pigmento de cúrcuma es sustractivo orgánico vegetal, su matiz propongo denominarlo amarillo cúrcuma, de acuerdo al círculo cromático esta se encuentra en la tonalidad cálido. Empleando con el adhesivo o aglutínate aceite de linaza en soporte de lienzo tiende a decolorar mediante va secando el matiz aproximadamente un 20%. Seguidamente con el adhesivo o aglutinante agua de goma, en soporte de cartulina (fabriano). Es el adecuado y favorable, por qué se impregna mejor en el soporte, la cual genera un amarillo cúrcuma. En donde sí se agrega más aglutinante el tono es más claro, sin embargo si se le agrega más capas de pigmento tiende al matiz naranja lo cual significa en la psicología del color la seguridad, amabilidad que genera energía positiva. El matiz de la cúrcuma tiene matiz pura y vivo. Segunda; El brillo del pigmento de la cúrcuma tiene una mayor intensidad, fijado o ejecutado en el soporte del lienzo con el aglutinante aceite de linaza, tiende a opacarse o decolorase el brillo aproximadamente un 20% durante el secado del aceite de linaza; con el aglutinante agua de goma en soporte cartulina (fabriano), mantiene el brillo siendo más favorable, con una tonalidad de pureza generando a la visión una luz amarillenta como el brillo del sol. Tercera; La saturación es alta ya que es un matiz puro monocromo, es decir el pigmento de la cúrcuma tiene una saturación alta de un color puro. En la obra pictórica se observa su pureza, si se añade más aglutinante su tonalidad es más clara sin embargo si se la agrega más capas de pigmento al soporte tiende a volver más naranja, en la técnica de la acuarela es el adecuado ya que se impregna favorablemente. (Canaza, 2017, pág. 59) .

Otra investigación relacionada con los pigmentos es la de (Sepúlveda, Figueroa, & Carcamo, 2014) quien realiza la investigación de *los pigmentos minerales específicamente en la región de Tarapacá en Chile*, y señala las siguientes consideraciones finales:

La caracterización físico-química de los pigmentos y pinturas en base de minerales de cobre inscribe su producción en la discusión sobre los procesos de explotación minera ocurridos desde tiempos prehispánicos en el norte de Chile. Los resultados muestran el uso de una diversidad de minerales, provenientes posiblemente de fuentes de materias primas diferentes, pero con tecnologías compartidas, en este caso entre las regiones de Antofagasta y Tarapacá. Más allá del mineral explotado, es indudable, que en tiempos prehispánicos la selección de los minerales de cobre para la producción de pigmentos y pinturas dependió del color deseado y del uso posterior en distintos soportes. La incorporación a la reflexión de las producciones lapidarias y metalúrgicas nos parece fundamental para entender el uso de pigmentos y pinturas presentes en el desierto de Atacama y regiones vecinas. Los resultados obtenidos en el marco de otros proyectos en desarrollo sobre las pinturas rupestres del norte de Chile nos permiten pensar que esta producción fue una práctica de raigambre más bien local. Esto se ve reafirmado por el hecho que el uso de minerales de cobre se inserta dentro de una tradición minera más amplia y de larga data en las regiones de Antofagasta y Tarapacá. Más aún su producción habría permanecido en tiempos incaicos y coloniales, al menos hasta el siglo XVIII, contribuyendo a articular importantes redes de interacción en toda el área Centro-Sur andina. (Sepúlveda, Figueroa, & Carcamo, 2014, págs. 33,34)

Otra investigación sobre los pigmentos de las plantas colorantes es el (Keller, 2010) en su artículo titulado *Plantas Colorantes por los Guaraníes de Misiones, Argentinas*. Lega a la siguiente conclusión:

Los resultados obtenidos permiten visualizar que las plantas colorantes conforman una categoría de utilización de recursos naturales que entre los

guaraníes se ha erosionado tempranamente dentro de ciertas aplicaciones específicas (cosmética, tinturas para telas) y se ha adaptado, desarrollado y estabilizado para otras (artesanías, protección espiritual). Asimismo, se sugiere aquí que el uso pretérito de plantas en la cosmética amorosa de los guaraníes, pervive en la aplicación de las mismas especies como talismanes para atraer al sexo opuesto, aunque los procedimientos actuales no siempre involucren el usufructo de sus cualidades colorantes o aromatizantes. En trabajos precedentes se asocia la intención de las pinturas faciales guaraníes sólo a la ornamentación, en cambio los resultados expuestos en el acápite de colorantes corporales amplían las categorías de su empleo y permiten reflexionar sobre dos objetivos contrapuestos, el ocultamiento y la exhibición, en los cuales los colores empleados alcanzan una notoriedad simbólica muy definida y asociada a la actitud de una presa ante el predador. Los colores oscuros, asociados a la noche, son empleados para ocultar a las personas susceptibles al acecho de espíritus salvajes tales como jaguares y duendes lascivos; en cambio los colores vivos como el rojo y el morado, asociados a la carne y a la sangre, son usados para atraer. Otro hecho notable es la incorporación de los diseños nuevos en la ornamentación de artesanías, algunos de los cuales están asociados a las maquinarias que usan los «blancos» para efectuar la explotación comercial de la selva. Esto pone de manifiesto la capacidad de usufructuar circunstancias desfavorables. Finalmente cabe destacar que el intenso y prolongado trabajo de investigación en campo ha permitido documentar una gran diversidad de plantas y formas de uso para esta categoría, sin embargo muchos de los colorantes naturales y de las técnicas de coloración que se mencionan en la presente contribución son actualmente conocidas sólo por unos pocos ancianos. Ello permite reafirmar que la labor Etnobotánica cumple un rol importante contribuyendo a la preservación del conocimiento de los recursos naturales autóctonos. (Keller, 2010, pág. 18)

A nivel internacional la investigación de (Quintriqueo, Gutiérrez, & Contreras, 2012) sobre *Conocimientos sobre Colorantes Vegetales; Contenido para la Educación Intercultural en Ciencias*

En la investigación se constata que actualmente la memoria individual y social de las tejedoras y *teñidoras*, aplicada al arte textil mapuche, aún conserva saberes y conocimientos sobre los colorantes naturales. A su vez, estos saberes están asociados al conocimiento sobre los vegetales, la producción de distintos colores de acuerdo a la naturaleza de los vegetales, su combinación con otras partes de un mismo vegetal u otro vegetal en combinación con elementos naturales como el hollín, que se produce por el humo en las casas, y el *añil* [greda que produce tintes]. Para lograr los colores, las *kimches* describen procedimientos técnicos, fases de trabajo y épocas del año que necesariamente están integrados en la obtención de colores. En este sentido, el indígena en general, particularmente las familias de comunidades mapuches, se basan en la experiencia y la percepción como principal fuente de conocimientos (Rodrigo y Arnay, 1997). Estas experiencias son realizadas en función de un interés por conocer en este caso se trata de obtener colorantes para teñir lanas y textil. Además, está la necesidad del mundo contemporáneo, que impele a las personas a que aumenten y mejoren progresivamente su producción del arte textil, donde un elemento central es la producción de colores de calidad extraídos de elementos del medio natural, en este caso los árboles, las plantas (arbustos) y musgos. Entonces, los saberes y conocimientos indígenas representan una parte importante de la memoria individual y social y constituyen un cuerpo de información organizada, relevante y relacionada con vivencias, a partir del cual se puede comprender la realidad y transitar hacia una construcción conceptual, procedimental, valórica y espiritual (Jamioy, 1997 citado en (Quintriqueo, Gutiérrez, & Contreras, 2012, págs. 18,19)

2.2. MARCO TEÓRICO.

2.2.1. Diferencia entre Tintes Colorantes y Pigmentos

Según (... , s.f., págs. 10,11) señala que; los pigmentos se subdividen en las tres categorías siguientes: - Inorgánicos: naturales (minerales o tierras) y artificiales.- Orgánicos: puros (sin base) y con base.-Metálicos: metales reducidos a un polvo muy fino. Los tintes son sustancias orgánicas coloreadas que, a diferencia de los pigmentos, son solubles en un agente determinado, y prestan a la capa de pintura solo una colaboración transparente de intensidad variable. Tradicionalmente se les denomina lacas. Los sustratos son las bases sobre las que se ponen o precipitan los tintes orgánicos para que éstos asuman las propiedades de los pigmentos. Además de los tintes, esto también atañe a los pigmentos. Cuando se utilizan los sustratos sólo para mejorar las propiedades mecánicas de los pigmentos, se les denomina relleno. En el comercio existen pinturas artísticas de gran calidad cuya conformación incluye un buen número de tintes orgánicos resistentes a la luz en las bases. Los aglutinantes son sustancias que se mezclan con los pigmentos para formar suspensiones; con los tintes forman películas transparentes de laca. Las partículas del pigmento se mantienen unidas en el aglutinante mediante la propiedad adhesiva del medium, facilitando así la adhesión de la capa de pintura al fondo (la superficie de pintura). Los aglutinantes también pueden servir como disolvente para los tintes. Los aglutinantes pueden ser colas, emulsiones como resinas orgánicas o bien líquidos secantes como resinas alquídicas. Los rasgos esenciales de los aglutinantes son su capacidad para humedecer las partículas de pigmento, para crear películas estables de pintura (en lo que se refiere al volumen), y su capacidad de ser diluidos con los disolventes adecuados. Las cualidades ópticas de los aglutinantes son importantes ya que tienen una influencia directa sobre el color de la película. Por ejemplo, los aglutinantes con mayor índice de refracción, reducen la opacidad del pigmento. Pero si los índices del aglutinante y del pigmento son los mismos, disminuye la intensidad del color del pigmento. Los cambios químicos de los aglutinantes (tales como la oxidación) afectan de modo negativo a las pinturas y producen envejecimiento. La opacidad de los pigmentos denota su capacidad de

cubrir una superficie, y depende no sólo del grosor de la pintura aplicada (esto se denomina fuerza cubriente) sino, sobre todo, de las propiedades ópticas del pigmento y de la calidad de luz que es capaz de reflejar. Esto lo determina el índice de reflexión, define la relación de la velocidad de la luz en el aire con su velocidad en la sustancia o pintura en cuestión. La frontera entre dos medios retarda el rayo de luz y cambia su dirección. La relación del ángulo de incidencia del rayo con su ángulo de refracción es lo que se denomina índice de refracción. Este valor es muy exacto y puede ayudar a determinar la pureza del pigmento así como su opacidad. El índice de refracción depende en gran medida de la estructura y la forma de las partículas del pigmento, y es siempre algo inferior en las partículas más finas, mientras que en las cristalinas resulta mayor. Esto explica las sutiles gradaciones de tonalidad que lograban los antiguos maestros con el mismo pigmento. La mayoría de los pigmentos naturales o inorgánicos, tenían originalmente una estructura muy tosca (sus granos eran muy gruesos), a diferencia de los pigmentos modernos, precipitados o molidos muy finos. La opacidad y el poder tintóreo de los pigmentos se realzan cuanto menor es el tamaño de sus partículas, pero solo en cierta medida. Naturalmente, el tamaño de las partículas influye en la calidad del color del pigmento, las condiciones de la película de pintura y el consumo de aglutinantes. Sin embargo, varía mucho de una técnica pictórica a otra

2.1.2. Pigmento.

Un pigmento palabra proveniente del Latín pigmentum, es un material que cambia el color de la luz que refleja o transmite como resultado de la absorción selectiva de la luz según su longitud de onda (que es el parámetro determinante del color). Este proceso físico es diferente a la fluorescencia, la fosforescencia y otras formas de luminiscencia, en las cuales el propio material emite luz. Ciertos materiales absorben selectivamente ciertas ondas de luz, dependiendo de su longitud de onda. Los materiales que los seres humanos han elegido y producido para ser utilizados como pigmentos por lo general tienen propiedades especiales que los vuelven ideales para colorear otros materiales; esos pigmentos deben tener una alta

fuerza teñidora relativa a los materiales que colorean; además deben ser estables en forma sólida a temperatura ambiente.

Los pigmentos son utilizados para teñir pintura, tinta, plástico, textiles, cosméticos, alimentos y otros productos. La mayoría de los pigmentos utilizados en la manufactura y en las artes visuales son colorantes secos, usualmente en forma de polvo fino. Este polvo es añadido a un vehículo o matriz, un material relativamente neutro o incoloro que actúa como adhesivo. Para aplicaciones industriales, así como artísticas, la permanencia y la estabilidad son propiedades deseadas. Los pigmentos que no son permanentes son llamados fugitivos. Los pigmentos fugitivos se desvanecen con el tiempo, o con la exposición a la luz, mientras que otros terminan por ennegrecer.

Generalmente se hace distinción entre un pigmento, el cual es insoluble en el vehículo (formando una suspensión), y un tinte, el cual o es un líquido o es soluble en el vehículo (resultando en una solución). Un colorante puede ser un pigmento o un tinte dependiendo del vehículo en el que se usa. En algunos casos, un pigmento puede ser fabricado a partir de un tinte precipitando un tinte soluble con una sal metálica.

Los pigmentos han sido utilizados desde tiempos prehistóricos, y han sido fundamentales en las artes visuales a lo largo de la Historia. Los principales pigmentos naturales utilizados son de origen mineral o biológico. La necesidad de conseguir pigmentos menos costosos dada la escasez de algunos colores, como el azul, propició la aparición de los pigmentos sintéticos. (Bonilla, 2017)

2.1.3. Pigmentos biológicos.

Los Pigmentos biológicos, también conocidos como pigmentos o biocromos; son sustancias producidas por microorganismos que tienen un color resultante de la absorción selectiva de la luz. Los pigmentos biológicos incluyen pigmentos vegetales y animales. Muchas estructuras biológicas, como la piel, ojos, plumas y

cabello contienen pigmentos como la melanina en las células especializadas llamadas cromatóforos.

Los colores pigmentarios difieren del color estructural ya que los primeros son los mismos indistintamente del ángulo de visión mientras que el color estructural es el resultado de la reflexión selectiva de la luz o iridiscencia.

2.1.4. Principales pigmentos.

La clorofila es el pigmento principal en las plantas; es una clorina que absorbe longitudes de onda amarillas y azules de la luz mientras que refleja verde. Es la presencia y abundancia relativa de clorofila la que da a las plantas su color verde. Todas las plantas terrestres y las algas verdes poseen dos formas de este pigmento: clorofila a y la clorofila b. Laminarias, diatomeas, y otros organismos fotosintéticos contienen clorofila c en lugar de b, mientras que las algas rojas sólo poseen clorofila a. Todas las clorofilas sirven como medio principal que las plantas utilizan para interceptar la luz con el fin de impulsar la fotosíntesis.

Los carotenoides son de color rojo, naranja o amarillo. Funcionan como pigmentos accesorios en las plantas, ayudando a impulsar la fotosíntesis mediante la recopilación de las longitudes de onda de luz no absorbida fácilmente por la clorofila. Los carotenoides más conocidos son el caroteno (un pigmento anaranjado que se encuentra en las zanahorias), luteína (un pigmento amarillo que se encuentra en frutas y verduras), y el licopeno (pigmento rojo responsable del color de los tomates). Se ha demostrado que los carotenoides actúan como antioxidantes y promueven la visión saludable en los seres humanos. Nadakal (2010)

Las antocianinas (literalmente "flor azul") son pigmentos flavonoides hidrosolubles que aparecen de color rojo a azul, de acuerdo con el pH. Se encuentran en todos los tejidos de las plantas superiores, proporcionando color en hojas, tallo de la planta, raíces, flores y frutos, aunque no siempre en cantidades suficientes para ser notable. Las antocianinas son más visibles en los pétalos de las flores, en los que pueden llegar a suponer hasta un 30% del peso seco del tejido.

Ellos también son los responsables del color púrpura que se vio en la parte inferior de las plantas de sombra tropicales como Tradescantia zebrina; en estas plantas, la antocianina capta la luz que ha pasado a través de la hoja y la refleja de vuelta hacia las regiones que llevan clorofila, con el fin de maximizar el uso de la luz disponible.

Las betalaínas son pigmentos rojos o amarillos. Al igual que las antocianinas son solubles en agua, pero a diferencia de las antocianinas que son sintetizados a partir de tirosina. Esta clase de pigmentos se encuentra sólo en las Caryophyllales (incluyendo cactus y amaranto), y nunca coexiste en las plantas con antocianinas. Las betalaínas son responsables del color rojo intenso de la remolacha, y se utilizan comercialmente como agentes colorantes de alimentos.

2.1.5. Los pigmentos y su evolución en las artes plásticas.

Un pigmento natural es un material finamente molido y elaborado por el hombre, el cual físicamente cambia el color de la luz blanca para definir a un color en concreto. Este proceso es distinto al de la fluorescencia y la fosforescencia y a otras formas de luminiscencia, en las cuales la propia materia es capaz de emitir luz. Los pigmentos que tienen estas propiedades suelen utilizarse para pinturas destinadas generalmente a la decoración y a la seguridad vial. Los materiales, sustancias y elementos que utilizan los humanos para elaborar sus pigmentos, deben tener cualidades y propiedades óptimas para colorear otros materiales. Estos pigmentos deben destacar además por su alta fuerza teñidora y su estabilidad en forma sólida a temperatura ambiente. La mayoría de los pigmentos utilizados en el campo de las artes visuales son secos y están mezclados con aglutinantes neutros o incoloros que actúan de adhesivo y garantizan su estabilidad y permanencia en un soporte. Todas las materias primas con las que se elaboran los pigmentos son muy abundantes y requieren de una elaboración precisa. Esta elaboración es muy importante en la obtención de pinturas artísticas, y de ella depende que el color sea de buena calidad tonal y duradera. Algunas cualidades de los pigmentos para utilizar en la pintura son los siguientes, según (Ralph Mayer Citado en (González, s.f.): - Debe ser un polvo fino y suave. -Debe ser insoluble en el medio con el que se usa,

pues si no sería un tinte o colorante. -Debe resistir la luz del sol sin cambiar de color, en las mismas condiciones en las que estará en el cuadro. -Debe ser químicamente inerte y no alterarse al mezclarse con los otros materiales ni al exponerse en la atmósfera. (Gonzáles, s.f., págs. 2,3)

2.1.6. El matiz

Según (Dondis, 1985, pág. 67) Es el color mismo de la croma, y hay más de cien. Cada matiz tiene características propias; los grupos o categorías de colores comparten efectos comunes. Hay tres matices primarios o elementales: amarillo, rojo, azul. Cada uno representa cualidades fundamentales. El amarillo es el color que se considera más próximo a la luz y el calor. El rojo es el más emocional y activo; el azul es pasivo y suave. El amarillo y rojo tienden a expandirse, el azul contraerse. Cuando se asocia en mezclas se obtienen nuevos significados. El rojo que es un matiz provocador se amortigua al mezclarse con el azul y se activa la mezclarse con el amarillo. Los mismos cambios en los efectos se obtienen con el amarillo que se suaviza al mezclarse con el azul

2.1.7. Saturación.

La saturación o croma se refiere a la pureza de un color. Podremos comprender mejor su naturaleza si recordamos lo que se conoce como timbre en música. La energía sonora de una única longitud de onda produciría un tono completamente puro. La simplicidad de un sonido semejante correspondería a la forma simple de la vibración, que podría representarse por una curva de seno regular. Pero en la práctica, los tonos se producen por mezclas de diferentes longitudes de onda. La combinación de éstas da como resultado una curva de forma compleja, y de acuerdo con ello, los tonos tienen un sonido impuro. Del mismo modo, un color completamente puro sería producido solo por una longitud de onda lumínica. Esta condición se advierte más de cerca en los tintes saturados del espectro. (Arnheim R. , 1970, pág. 304)

2.1.8. El brillo

Que va de la luz a la oscuridad, es decir, el valor de las gradaciones tonales. Hay que subrayar que la presencia o ausencia de color no afecta al tono, que es constante. Un televisor en color es un aparato excelente para demostrar el hecho visual. Cuando la emisión cambia lentamente hacia el blanco y el negro, hacia la imagen monocromática, nosotros abandonamos lentamente la saturación cromática. Este proceso no afecta en absoluto a los valores tonales de la imagen. El aumento y disminución de la saturación pone en relieve la constancia del tono y demuestra que el color y el tono coexisten en la percepción si modificarse uno al otro. (Dondis, 1985, pág. 68)

2.1.9. Luminosidad.

El término luminosidad se refiere a la cantidad de luz que posee un color como característica propia. Hay colores oscuros y luminosos por definición, y esta característica afecta a su valor simbólico. Pensemos, simplemente, en el diferente grado de luminosidad del azul marino con respecto al azul cielo. El primero es utilizado en muchos países occidentales para vestir a las fuerzas de seguridad del

Estado porque este tono oscuro se asocia con la seguridad. Por el contrario, el color azul, cielo tiene en ciertos casos significados relacionados con lo infantil, debido a su gran luminosidad. Si hacemos un esfuerzo visual e intercambiamos los colores, el mensaje se altera: visualicemos un policía vestido de azul cielo o a un recién nacido de azul oscuro (Acaso, 2009).

2.1.10. Saturación.

Los términos saturación y desaturación se refieren a los niveles de pureza del color en relación al gris: cuanto más saturado es un color, mayor es su nivel de pureza y más alejado se encuentra con respecto al gris; por el contrario, cuanto más desaturado sea, menor es el nivel de pureza y más cercano a este último color se

encuentra. Los tonos rojo y amarillo de la bandera de España son colores saturados que se perciben muy bien desde la lejanía y que transmiten fuerza y energía; en cambio, los tonos grisáceos de la identidad corporativa de la marca Calvin Klein son completamente desaturados y transmiten conceptos ligados a lo urbano, ya que los compradores de esta marca son principalmente habitantes de ciudades (Acaso, 2009).

2.1.11. Temperatura.

El término denominado temperatura del color hace referencia a un fenómeno visual expresado en términos de sensaciones corporales. Simplificando; podría decirse que los efectos de la temperatura del color hacen que o bien los colores «pesen» y se acerquen (como ocurre con la gama de los cálidos), o que se «aligeren» y se alejen, como ocurre con la gama de los fríos (Acaso, 2009).

2.1.12. Armonía.

Es encontrar la concordancia de un color respecto a otro o de varios colores entre si, estableciendo con ello un conjunto grato al espíritu. La concordancia de colores viene dada por las gamas de colores que básicamente son tres la gama cálida, la gama fría y la gama de colores quebrados.

La armonía es la más sutil y evocadora de todas las relaciones entre los colores, y puede utilizarse de forma efectiva para proporcionar carácter a una obra.

Es importante relacionar los colores y saber cómo hacerlo, como mezclarlos y aplicarlos uno junto a otro, ya que estos pueden cambiar bajo diferentes tipos de iluminación. Existe armonía entre los mismos colores que se encuentran en la misma sección del círculo cromático, por ejemplo entre el amarillo y el verde. Los colores con las mismas características armonizarán cuando aparezca uno junto al otro.

Hay colores que armonizan más con otro, pero esto no quiere decir que el artista está sujeto a estos colores. Ya que un artista tiene que tener la capacidad de armonizar todos los colores posibles sean estos fríos o cálidos. (Portillo & otros, p. 16,17)

2.2. MARCO CONCEPTUAL.

2.2.1. La pintura.

La pintura es el arte de la representación gráfica que utiliza pigmentos mezclados con otras sustancias orgánicas o sintéticas. La misma emplea y requiere no solamente el conocimiento de técnicas de pintura (óleos, acuarelas, temperas, frescos), sino también conocimientos en materia de teoría del color (aquellas reglas básicas en cuanto a mezcla de colores para poder llegar al efecto deseado combinando colores de luz o de pigmento.

En pintura, es la plasmación de la primera idea del artista, realizado en un borrador, es decir, en una superficie apta simplemente para trazar unas líneas y dar unos colores, todo de forma rápida, y con el único objeto de conocer el objeto que ha de producir la obra definitiva.

2.2.2. Espacio bidimensional

Las nociones vinculadas con la interpretación del espacio ayudan a reconocer a las dimensiones espaciales como elementos primordiales donde significar y resignificar simbólicamente las formas, la luz, el color y la textura. Por otra parte, la indagación de las relaciones y transiciones entre los planos, volúmenes, formas, el espacio y los puntos de vista es de gran importancia para comprender el fenómeno de la representación. También son importantes el uso del color y la luz, natural o artificial, como elementos compositivos generadores de sensaciones de profundidad, atmósfera, zonas de luz y sombra, volúmenes y sus diferentes posibilidades de significación.

2.2.3. Experiencia Estética.

Modo de encuentro sensible con el mundo, que produce en quien lo experimenta un placer, un conjunto de emociones y un tipo de conocimiento de índole estética. A diferencia de otras experiencias tiene una finalidad en sí misma y es desinteresada de aspectos prácticos. La experiencia estética supone una aproximación sensible, activa y de recepción del fenómeno artístico.

2.2.4. La forma.

Las formas se representan por medio de puntos, líneas, planos y volúmenes.

La interpretación de la forma es de dos tipos concreta, cuando tiene relación objetiva con la realidad, y abstracta, cuando es creada por la imaginación del artista.

Las formas pertenecen al universo de las tres dimensiones (altura, anchura y profundidad) y, a lo largo de los siglos, han sido utilizadas para crear obras de arte. El arte de la formas consiste, por tanto, en transformar la materia (barro, piedra, madera) o, simplemente, suscitar en el espectador, un goce estético.

Existen formas naturales y creadas. Las naturales son: inorgánicas – no vivas- y orgánicas- vivas-vegetales (fitomorfas), animales (zoomorfas) y seres humanos (antropomorfas).

Las formas creadas son producto del hombre en su afán de enriquecer el basto mundo de las formas naturales y satisfacer necesidades utilitarias y emotivas. (Portillo & otros, p. 16,17)

2.2.5. Elementos Plásticos.

Son los fundamentos o principios de las artes visuales, entre otros se mencionan los siguientes conceptos de armonía, color, composición, espacio, forma, geometría, perspectiva, textura, volumen. Además de los términos técnicos de elaboración de

cada una de las áreas artísticas visuales, como el dibujo, la pintura, el grabado, la escultura, etc.

2.2.6. Centro de Interés.

Punto o parte de la obra, que concita mayor atención en el espectador, etc. (El artista entrega mayor dedicación o rigor técnico a esta zona) Es el área más destacada, a la que se debe diseñar y expresar con más dedicación en la obra.

2.2.7. Espacio.

Extensión entre cuerpos, relación entre objetos, que sugieren profundidad, volumen en un plano o superficie bidimensional.

2.2.8. Ritmo.

Repetición periódica de una figura. Movimiento virtual provocado a través de la percepción de acentos y pausas a intervalos. (En artes v. se distingue ritmo estático y ritmo dinámico) (Crespi y Ferrario 1985).

2.2.9. Color.

Impresión producida en la vista y en los centros cerebrales de la visión, por las radiaciones cromáticas de los cuerpos o sustancias reflejantes (Ejemplo: colores cálidos y fríos)

2.2.10. Composición.

Técnica de agrupar las partes de una obra de arte, tendiente a lograr un resultado integrado y armónico. Los elementos fundamentales de la composición son el color, el movimiento, el orden, la simetría, la unidad, la variedad, etc.

CAPITULO III

3. METODOLOGÍA.

3.1. Métodos.

El tipo de investigación al cual pertenece el presente estudio, según su propósito es básico, según (Hernandez, 2010) la investigación básica se caracteriza por que los resultados de la investigación son conocimientos que incrementan o recrean la teoría existente acerca del tema de investigación.

El enfoque de la investigación es el cualitativo. El diseño de la investigación, es experimental, debido a que las variables de estudios serán modificadas según cada objetivo.

3.2. Materiales.

- Mortero.
- Flores de la ciudad de Moho.
- Secadora.
- Disolventes (limón y Agua)
- Lienzos
- Cámara Fotográfica.
- Pinceles.
- Caballetes.
- Lienzos.
- Cartulinas.
- Aceite de linaza.
- Trementina.
- Aguarrás
- Papel.
- Paleta de pintor.
- Barniz.
- Tóner.

- Guaipe.
- Tóner
- Espátulas.

3.3. Técnicas.

La técnica es la observación y el instrumento la ficha de observación respectivamente.

CAPITULO IV

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Para una mejor exposición de los resultados, éstas están presentados en dos partes según los objetivos específicos planteados en la investigación.

4.1. Cualidades pictóricas de las flores de Moho.

Para la recolección de flores de la ciudad de Moho, se realizó un viaje de tres días a la ciudad de Moho, lugar en donde se pudo extraer las flores de los distintos lugares desde espacios públicos como la plaza de armas y otros lugares aledaños a la ciudad donde hay huertos familiares.

Pigmento en polvo.

Para el proceso del pigmento en polvo se realizó el siguiente procedimiento:

Primero.- Se extendió las flores a la vista del sol, pero esto no funciono debido a que las flores perdían su color y por lo tanto no era útil para los fines del presente estudio.

Otro grupo de flores, se hizo secar en espacios cerrados, por un lapso de una semana y media, lo que nos permitió tener flores que aun mantenían su coloración, estas fueron utilizadas para el siguiente proceso.

Segundo.- Los pétalos de las flores se procedió a moler hasta obtener un pigmento en polvo, pero para su adición al soporte se buscó mezclar con aglutinantes como el aceite, pero el resultado que se obtuvo no fue el esperado, ya que no se adhería el pigmento y el aglutinante, por lo que se tuvo que desestimar esta mezcla de pigmento.



Figura 1. Polvo de flores con aceite de linaza.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Luego este mismo pigmento se hizo la mezcla con **aceite de linaza**, pero el resultado no fue lo esperado, ya que éste aglutinante quema el pigmento al pasar las horas, lo que ocasionó que pierda su color.



Figura 2. Polvo de flores con trementina.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Seguidamente se experimentó una mezcla, utilizando el **aguarrás**, aunque el resultado se iba previendo, por las características del aguarrás con la trementina que tienen similares características, y por lo tanto el resultado de la prueba fue nuevamente fallida.



Figura 3. Polvo de flores con aguarrás.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Así mismo se hizo la prueba de mezclar el polvo de flores con el alcohol, el resultado fue un color muy aguado, sin saturación, por lo que solo servía como un fondo muy translucido en las pruebas.

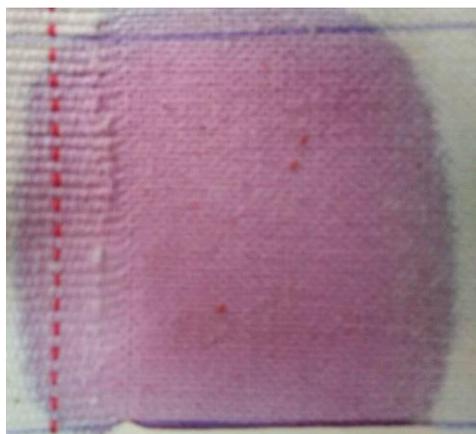


Figura 4. Polvo de flores con alcohol.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Pigmento usando flores frescas.

Primero se obtuvo las flores y en su estado fresco, luego se mezcló con un poco de alcohol, lo que demandó una gran cantidad de flores, y el tinte era líquido, por lo tanto es un color muy transparente y el matiz de las flores varían según la cantidad de flores que se usa, y el resultado en el lienzo para que sea más saturado se tiene que pasar por varias capas con el tinte.

Los pétalos de las flores triturando con mortero.

Para esto se seleccionó pétalos frescos de las flores, luego estas fueron triturados en un mortero de madera, en este proceso se obtiene pétalos molidos y un líquido pigmentado, luego se realizó el tamizado, donde se desprende el pigmento líquido sin los grumos o pedazos de pétalos. Luego este tinte líquido se dejaba secar por una semana hasta que seque todo el líquido, para luego poner unas gotas de agua para que el tinte tenga más cuerpo. Solo al concluir este proceso se obtuvo un tinte con características que permite plantear la creación de obras pictóricas.

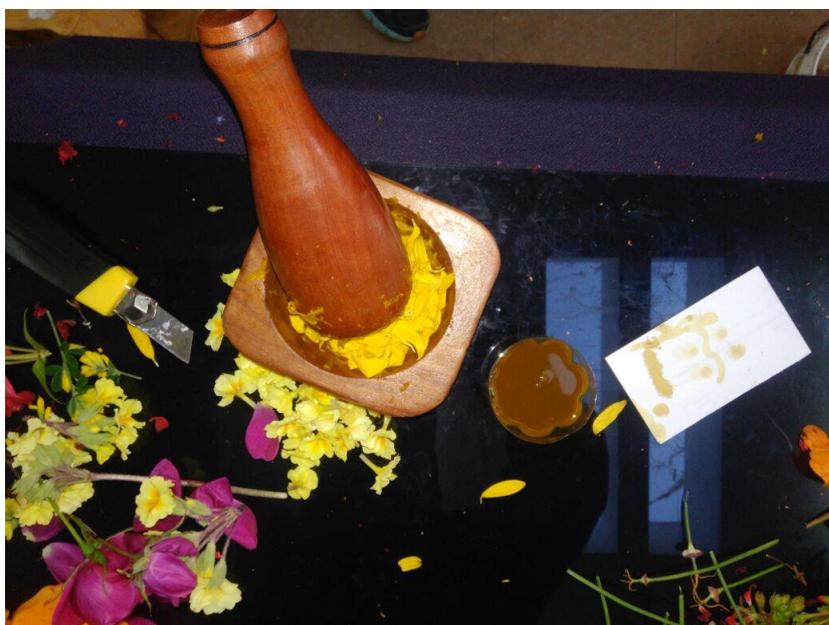


Figura 4 . Triturado de la flores en el mortero.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

El resultado, de este proceso se obtiene un pigmento sólido, pero con el afán de experimentar con otros aglutinantes se realizaron varias pruebas:

Primero con aceite de linaza.- Lo que condujo a obtener un pigmento sucio que no contiene una saturación de color.

Segundo con la trementina.- Al mezclar el pigmento con la trementina, no se obtuvo resultado satisfactorio, ya que el resultado fue un color quemado que no representa mayor importancia para la investigación.

Llegando a la conclusión que sirven como aglutinantes; el agua y alcohol.

4.2. . Realización de obras de arte basadas en las flores de la ciudad de Moho.

El procedimiento más adecuado para realizar obras de arte. De todas las pruebas anteriormente señaladas, se concluye indicando que la obtención de un pigmento que pueda tener ciertas características relevante en la pintura como son la saturación, el brillo, y el matiz, se obtiene de los pétalos de las flores trituradas a través de un mortero, y como aglutinantes no acepta ninguno de los conocidos en la actividad plástica.

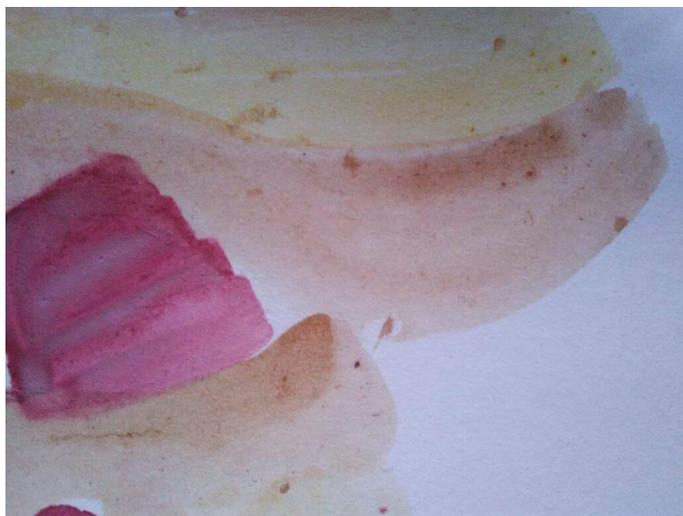
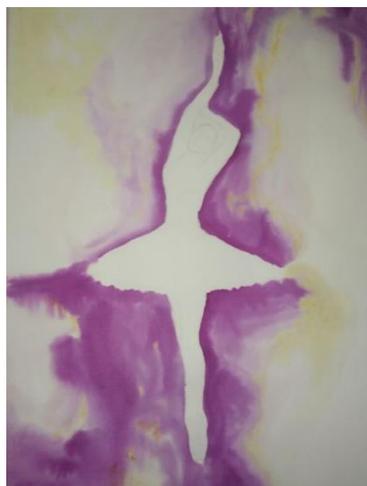


Figura 5. Prueba final, antes de iniciar a pintar.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

PRIMERA OBRA: MOVIMIENTO DEL ALMA.**Figura 6. Proceso de la Creación de la Obra.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

En la figura se puede apreciar que con la utilización de cuatro colores de flores se obtuvo estos colores, además a medida que secaba la obra, esta perdía su intensidad en el color, pero nuevamente al incorporarle más tinte se intensificaba su color.

**Figura 7. Movimientos del Alma- Obra Concluida.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Materiales e insumos

- Pigmento líquido en diversos colores.
- Agua.
- Pincel.

Flores usadas para la obra

Los geranios.- Se genera el color violeta que está en alrededor de la bailarina.

Boca de sapo.- Es la parte de falda de la bailarina, al inicio es de color guinda luego de ser triturado de obtiene un color tierra, así como se puede apreciar en la pintura.

Rosas Rojas.- Se puede apreciar un color marrón, pero este fue procesado, tamizada y luego se deja secar por algunos días en un recipiente, y luego se procedió a remojar con un poco de agua, el resultado es la sombra de la bailarina, así mismo este mismo color pero en menor intensidad lo encontramos en la parte superior a la altura de las manos de la bailarina.

Coquetas.- En la parte inferior derecha se puede apreciar el color naranja.

Flor silvestre.- Esta flor permitió pintar la parte superior izquierda, aunque no sea obtuvo color saturado.

FICHAJE DE LA PRIMERA OBRA

- Título : Movimientos del alma.
- Autor : Jean Ronet Mamani Mamani
- Técnica : Mixta.
- Soporte : Cartulina favini.
- Formato : 50 x 70.
- Ubicación : Puno.
- Estilo : Realismo.

Descripcion.

La obra movimientos del alma, es resultado de una de mis pasiones como es la danza, ya que en mi vida como estudiante, y como egresado vine practicando la danza, y me llevo muy buenos recuerdos y es por ello que plasme esta obra.

a) Elementos morfológicos.

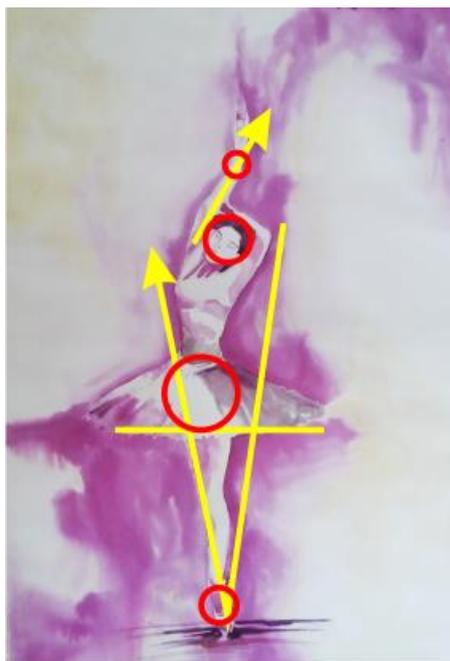


Figura 8. Elementos morfológicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Punto.- La figura genera concentración en la cintura de la bailarina.
- Línea.- Encontramos líneas onduladas, horizontales, verticales y diagonales, las que generan formas naturales.
- Plano.- Primer plano – cuerpo entero de la bailarina, y el segundo plano el fondo.
- Color.- Los colores cálidos dominan la obra, ya que se puede apreciar colores violetas y amarillo y ocre, generan una forma natural con poco volumen.
- Brillo.- El tinte de la de las flores posee un brillo de poca intensidad, con una tonalidad natural.

- Saturación.- El tinte tiene una saturación baja, esto se puede incrementar su saturación al incorporar más capas en la obra, aunque en el proceso de secado disminuía la intensidad del color.
- Textura forma.- Plana Visual.

b) Elementos dinámicos:**Figura 9. Análisis de elementos dinámicos.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Movimiento.- Según su recorrido visual parte de la parte central de la composición y sube hacia la cabeza para luego terminar en los pies.
- Tensión.- Esta en la postura de la bailarina, y sobre todo en la falda o canchán y la cabeza de la bailarina, que generan tensión neutra.
- Ritmo.- El ritmo está presente en el color, a través de sus distintas gamas de matices.

c) Elementos escalares.

- Dimensión.- bidimensional.
- Escala.- $\frac{1}{2}$
- Proporción.- Asimétrica

SEGUNDA OBRA: HOMBRE ANDINO.



Figura 10. Proceso de la Obra Hombre Andino.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.



Figura 11. Obra Hombre Andino - Obra Concluida.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Materiales e insumos.

- Pigmento líquido en diversos colores.
- Agua.
- Pincel.
- Cartulina (favinni).

Flores usadas para pigmentar.

Los geranios.- Genera el color violeta en el chullo del personaje, luego en el poncho, así mismo para alternar se pone en la parte superior izquierda.

Rosas Rojas.- Se puede apreciar un color marrón, pero este fue procesado, tamizada y luego se deja secar por algunos días en un recipiente, y luego se procedió a remojar con un poco de agua caliente, el resultado está en el chullo, además del rostro, en la parte del adorno del poncho, además con ello se genera ciertas texturas en el poncho.

Coquetas.- En la parte del cuello de poncho se puede apreciar un color amarillo con poca saturación, este color se obtuvo luego de haber triturado y dejar secar por algunos días, luego de ello se procedió a echar un poco de agua fría la cual provoca que recupere su propiedades pigmentaria, además tienen un espesor más manipulable y color más fuerte.

De la coqueta se pudo obtener el color naranja del fondo de la obra.

FICHAJE DE LA SEGUNDA OBRA

- Título : Hombre andino.
- Autor : Jean Ronet Mamani Mamani
- Técnica : Mixta.
- Soporte : Cartulina favini.
- Formato : 50 x 70.
- Ubicación : Puno.
- Estilo : Realismo.

Descripcion.

Esta obra esta inspirada en la labor cotidiana de mi terruño, ya que en la actualidad algunos familiares vienen labrando la tierra, y manteniendo ciertas vestimentas que identifican al poblador andino, motivo por el cual la titulé como; hombre andino.

a) Elementos morfologicos.



Figura 12. Análisis de elementos morfológicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Punto.- La figura genera concentración.
- Línea.- Se encuentra líneas onduladas, horizontales, verticales y diagonales, generando formas naturales de una persona.
- Plano.- Primer plano – retrato e medio cuerpo, y el segundo plano el fondo.
- Color.- Predominan los colores cálidos, ya que se puede apreciar colores violetas y amarillos y ocre, generando una forma natural con poco volumen.
- Brillo.- El tinte de las flores posee un brillo de poca intensidad, con una tonalidad natural.

- Saturación.- El tinte tiene una saturación baja, esto se puede incrementar su saturación al incorporar más capas en la obra, aunque en el proceso de secado disminuía la intensidad del color.
 - Textura forma.- Plana Visual.
- b) **Elementos dinámicos:**



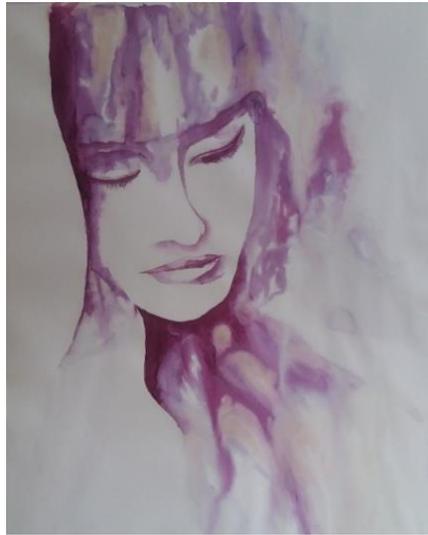
Figura 13. Análisis de elementos dinámicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Movimiento.- Según el recorrido visual parte del centro de la composición y baja hacia el poncho.
- Tensión.- Esta en los ojos y genera tensión neutra.
- Ritmo.- El ritmo está presente en el color, a través de sus distintas gamas de matices.

c) Elementos escalares.

- Dimensión.- bidimensional.
- Escala.- $\frac{1}{2}$
- Proporción.- Asimétrica

TERCERA OBRA: EN LA SOLEDAD.**Figura 14. Proceso de la tercera obra.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Materiales e insumos.

- Pigmento líquido en diversos colores.
- Agua.
- Pincel.
- Cartulina
- Cansón.

Flores usadas para pigmentar.

Los geranios.- Genera el color violeta y lo encontramos en el rostro y el cuerpo de la modelo.

Rosas Rojas.- Para las áreas que tienen una sombra más pronunciada se trabajó con las rosas rojas, pero que fueron secada y después de varios días se hizo remojar con un poco agua hervida tibia.

Coquetas.- Se puede apreciar en el cabello en el hombro de la modelo.

DISCUSIÓN

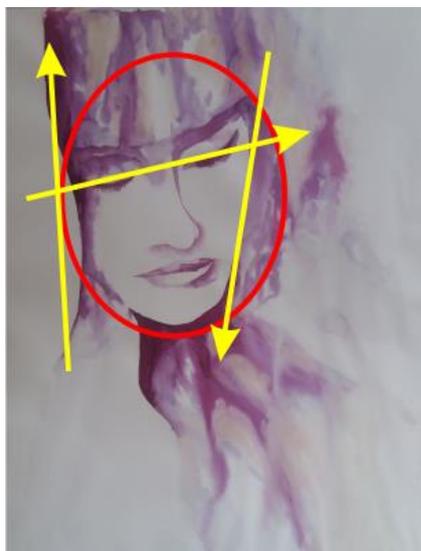
Sobre esta obra, se debe señalar que el color naranja extraído de las coquetas, se está desvaneciendo, pero este fenómeno no ocurre con las otras obras trabajadas en las cartulinas Favinni, ya que esta obra realizada en cansón, porque señalando que el tipo de cartulinas es importante para que los pigmentos se adhieran y mantengan su intensidad de los matices de los pigmentos.

FICHAJE DE LA TERCERA OBRA

- Título : En la soledad.
- Autor : Jean Ronet Mamani Mamani
- Técnica : Mixta.
- Soporte : Cartulina favini.
- Formato : 50 x 70.
- Ubicación : Puno.
- Estilo : Realismo.

Descripcion.

Esta obra obra esta representada por la escena que vive hace algunos años cuando en una relacion sentimental se termina, el sufrimiento es para ambos, motivo por el cual cuando en un ocasión ví mi ex enamorada, la ví tan sola y triste, que se quedo en mi mente, y ahora la plasmo en esta obra.

a) **Elementos morfológicos.****Figura 15. Análisis de elementos morfológicos.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Punto.- La figura genera concentración.
- Línea.- Se aprecia líneas onduladas, horizontales, verticales y diagonales, generando formas naturales de una mujer.
- Plano.- Primer plano – retrato de una mujer en medio cuerpo, y el segundo plano el fondo.
- Color.- Predominan los colores quebrados, ya que se puede apreciar colores violetas y marrones, generando una forma natural con poco volumen.
- Brillo.- El tinte de las flores posee un brillo de poca intensidad, con una tonalidad natural.
- Saturación.- El tinte tiene una saturación baja, esto se puede incrementar su saturación al incorporar más capas en la obra, aunque en el proceso de secado disminuya la intensidad del color.
- Textura forma.- Plana Visual.

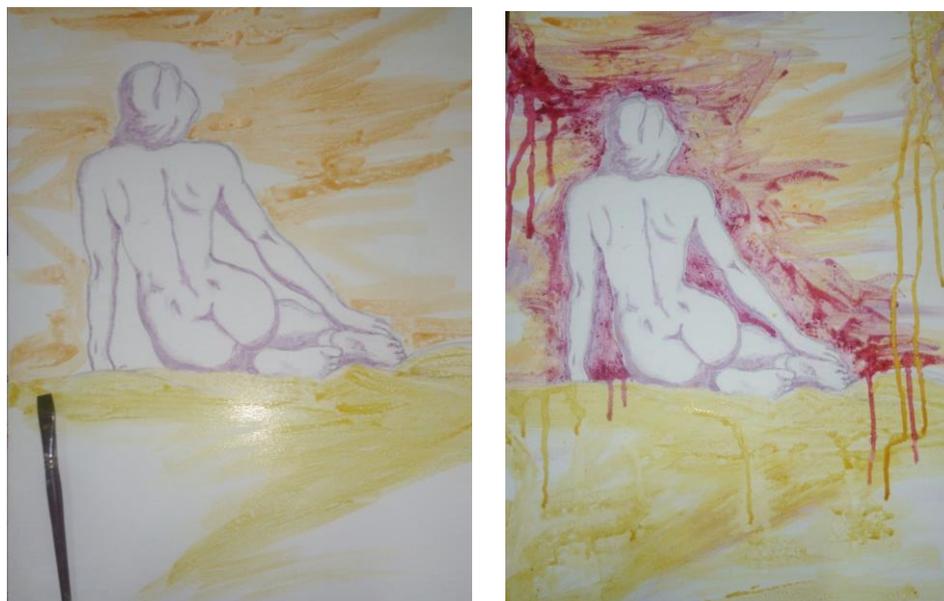
b) Elementos dinámicos:**Figura 16. Análisis de elementos dinámicos.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Movimiento.- Según su recorrido visual, parte del centro de la composición y baja hacia su pecho.
- Tensión.- Esta en los ojos, ya que el brazo derecho levantado y la otra hacia abajo, generan tensión neutra.
- Ritmo.- El ritmo está presente en el color, a través de sus distintas gamas de matices.

c) Elementos escalares.

- Dimensión.- bidimensional.
- Escala.- $\frac{1}{2}$
- Proporción.- Simétrica

CUARTA OBRA: DESOLACIÓN**Figura 17. Proceso de manchado de la cuarta obra.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

**Figura 18. Cuarta obra concluida.**

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Materiales e insumos.

- Pigmento líquido en diversos colores.
- Agua
- Pincel.
- Lienzo.

Flores usadas para pigmentar.

Rosas.- De color rojo y las amarillas.

Los geranios y las rosas rojas.- Con los geranios y las rosas rojas se obtiene el color violeta, que observamos alrededor de la modelo, y en los demás espacios geométricos. Por otro lado el dibujo de la modelo está realizada solo con las rosas frescas.

Coquetas.- Esta dispuesta en la base de la modelo y en la parte derecha de la obra, cabe destacar que esta fue puesta directamente en el lienzo con la utilización del pincel. Esta sería el pigmento que más saturación existe.

Flor silvestre.- Está presente en la parte inferior del lienzo, pero que no tiene saturación, ya que el pigmento está tratada como si fuera acuarela o gouache.

Boca de sapo.- Con esta flor se consigue el color tierra o marrón que está dispuesta en varios lugares, de esta manera generando la alternancia de color y forma.

Discusión

Esta obra está trabajada con tres capas, en la primera capa está trabajada con solo flores trituradas, y puestas directamente en el lienzo, pero al pasar de los días esta fue perdiéndose el matiz inicial, luego se procede a pasar dos capas más, con las flores secas en recipientes, que antes fueron remojadas con un poco de agua, lo que permitió obtener los colores presente en la obra.

FICHAJE DE LA CUARTA OBRA

- Título : Desolación.
- Autor : Jean Ronet Mamani Mamani
- Técnica : Mixta.

- Soporte : Cartulina favini.
- Formato : 50 x 70.
- Ubicación : Puno.
- Estilo : Realismo.

Descripcion.

Despues de algunos años retorne a la aulas universitarias, y me di con la sorepresa que estaban trabajando con una modelo, y los estudiantes muy afanosos realizaban los dibujos y pintaban, esto me emociono, ya que me habia alejado del munodo del arte para dedicarme a otras actividaes, es por ello que pinte esta obra donde la modelo esta de espaldas, ya que para el mundo del arte siento que estoy alejado.

a) Elementos morfológicos.

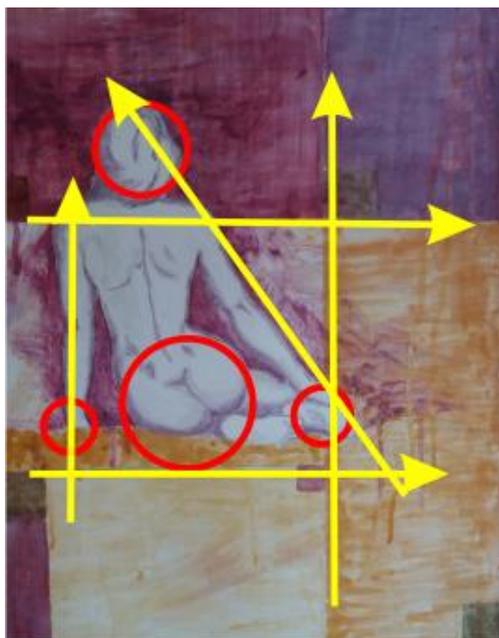


Figura 19. Análisis de elementos morfológicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Punto.- La figura genera concentración, pero que se dirige a la parte izquierda de la composición.

- Línea.- Se encuentran líneas onduladas, horizontales, verticales y diagonales, generando formas naturales y geométricas.
 - Plano.- Primer plano – Mujer de cuerpo entero y el segundo plano el fondo.
 - Color.- predomina los colores cálidos, ya que se puede apreciar colores violetas rojizos, amarillos y ocre, generando una forma natural con poco volumen.
 - Brillo.- El tinte de las flores posee un brillo de poca intensidad, con una tonalidad natural.
 - Saturación.- El tinte tiene una saturación baja, aunque para la presente obra se incrementó su saturación al incorporar más capas en la obra.
 - Textura forma.- Plana Visual.
- b) **Elementos dinámicos:**

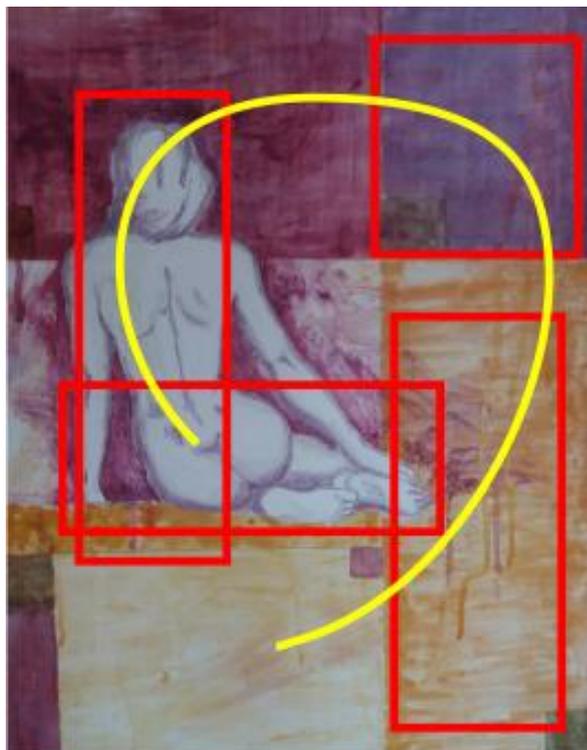


Figura 20. Análisis de elementos dinámicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- **Movimiento.-** Según su recorrido visual parte de la cadera del desnudo, luego sube hacia la cabeza para girar hacia la parte inferior donde están las formas geométricas-
.
- **Tensión.-** Esta en la posición de la modelo, que genera tensión neutra.
- **Ritmo.-** El ritmo está presente en el color, a través de sus distintas gamas de matices.

c) Elementos escalares.

- **Dimensión.-** bidimensional.
- **Escala.-** ½
- **Proporción.-** Simétrica

QUINTA OBRA: CON LA MIRADA DE FRENTE

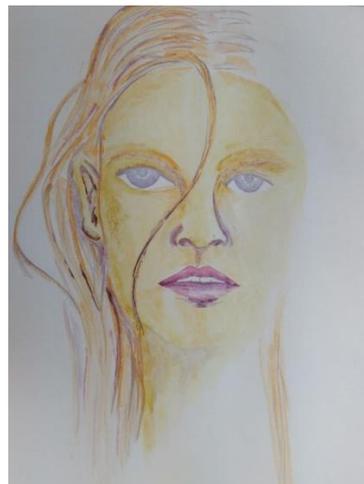


Figura 21. Proceso de la quinta obra.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Esta es la primera imágenes de esta obra, que esta trabajada con la coqueta, geranio y rosas rojas, a un inicio se puede apreciar que los colores son los ocre y violetas en distintos matices.



Figura 22. Quinta obra concluida.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

Materiales e insumos.

- Pigmento líquido en diversos colores.
- Limón
- Pincel.
- Lienzo.

Flores usadas para pigmentar.

Los geranios.- Están en el labio de la modelo, aunque en la parte de la textura en sus alrededor se puede apreciar una gran variedad de morados, que se mezclaron entre los geranios y la rosas rojas.

Las rosas rojas. Que estuvieron secadas en un recipiente, a esta se le remojo con agua caliente, lo que produce que genere una variedad de tonos marrones.

Coquetas y la flor silvestre.- Para esta obra al tinte se le agrego gotas de limón, lo que se tradujo en un incremento en la intensidad del color naranja y amarillo-naranja.

Limón. El limón genero un craquelado muy pronunciado,

Discusión

Este trabajo es el consolidado de todas las prácticas realizadas, y por ello que se considera, que es la forma que se debería de trabajar la pintura con las flores naturales, como en este caso de las flores de la ciudad de Moho.

FICHAJE DE LA QUINTA OBRA

- Título : Con la mirada de frente.
- Autor : Jean Ronet Mamani Mamani
- Técnica : Mixta.
- Soporte : Cartulina favini.
- Formato : 50 x 70.
- Ubicación : Puno.
- Estilo : Realismo.

Descripcion.

Esta obra esta inspirada en una persona muy importante en mi vida, quien es mi hermana, que a pesar se ser la menor es una persona que tiene un carater fuerte con el cual pone orden cuando hay conflictos o impaces en el inetrior de mi familia.

a) Elementos morfologicos.



Figura 23. Análisis de elementos morfológicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Punto.- La figura genera concentración.
 - Línea.- Se encuentran líneas onduladas, horizontales, verticales y diagonales, generando formas naturales del rostro de mujer.
 - Plano.- Primer plano – retrato de mujer, y el segundo plano el fondo.
 - Color.- Predomina los colores quebrados, ya que se puede apreciar colores violetas, amarillos y ocres o marrones, generando una forma natural con contrastes fuertes.
 - Brillo.- El tinte de las flores posee un brillo de poca intensidad, con una tonalidad natural.
 - Saturación.- El tinte tiene una saturación baja, esto puede incrementar su saturación al incorporar más capas en la obra, aunque en el proceso de secado disminuye la intensidad del color.
 - Textura forma.- Plana Visual.
- b) **Elementos dinámicos:**

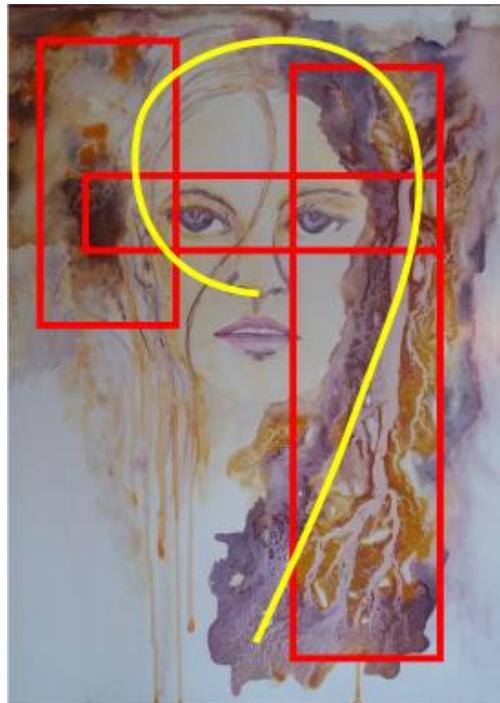


Figura 24. Análisis de elementos dinámicos.

Fuente: Fotografía tomada por el investigador.

- Movimiento.- Según su recorrido visual parte de los ojos, y baja hacia su pecho.
- Tensión.- Esta en los ojos ya que los brazos de ambos lados generan tensión neutra.
- Ritmo.- El ritmo está presente en el color, a través de sus distintas gamas de matices.

c) Elementos escalares.

- Dimensión.- bidimensional.
- Escala.- $\frac{1}{2}$
- Proporción.- Simétrica

CONCLUSIONES.

PRIMERA.

Las propiedades cromáticas de las flores de la ciudad de Moho para la producción de obras de arte, son aceptables, sobre todo en lo que se refiere al matiz y la saturación hay muchas posibilidades cromáticas para poder plantear crear obra de arte.

SEGUNDA.

Con relación al matiz se pudo experimentar y demostrar que con el mordiente (limón) permite que se amplíe las variedades de matices extraídas de las flores de moho, además la saturación depende del número de capas que se repase, debido a que cuando seca va perdiendo fuerza el color, por lo que nos vemos obligados a repasar las capas.

TERCERA.

Las obras pictóricas plasmadas usando como pigmento las flores de la ciudad de Moho, fueron cinco obras, de ellas; dos en lienzo y tres en cartulinas, y se afirma que es viable la realización de obras de arte con estos pigmentos, ya que cuentan con características básicas para la producción de obras, donde el trabajar fue similar manera como la técnica de Gouache.

RECOMENDACIONES

PRIMERA.

En el altiplano Puneño, hay diversos insumos provenientes de la flora, la fauna y de los minerales, que podría servir como insumo para poder recuperar estos, y en base a ello, crear obra de arte, es por este motivo que recomiendo a los estudiantes de arte y artista empíricos a voltear la mirada hacia estos recursos con que cuenta nuestro medio, de esta manera con el tiempo se estará viendo cuan eficaz es la técnica empelada para este pigmento.

SEGUNDA.

En la naturaleza el color se presenta de distinta manera, es por ello que recomiendo que se trate de cambiar los conceptos sobre las cualidades cromáticas, de esta manera sostener una teoría acorde a los recursos y sus características propias, aunque se podría comparar el trabajo con la técnica del guoache.

TERCERA.-

La producción de obras de arte, tiene un valor agregado cuando se considera recursos naturales, es por ello que recomiendo que en la Escuela Profesional de Arte, se incluya dentro del plan de estudios la recuperación de estos recursos naturales, que las culturas ancestrales las usaron y que con el pasar del tiempo se está dejando de lado.

REFERENCIAS

- (s.f.). *Studylib*. Obtenido de <http://studylib.es/doc/735698/diferencia-entre-tintes-y-pigmentos-bruno->
- Acaso, M. (2009). *El Lenguaje Visual*. España: Paidós Iberica S. A.
- Arnheim, A. (1970). *Arte y Percepción Visual: Psicología de la Visión Creadora*. Buenos Aires, Argentina: Universitaria.
- Arnheim, R. (1970). *Arte y Percepción Visual, Psicología de la Visión Creadora*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Unversitai Buenos Aires.
- Bonilla, J. (2017). *Johnbonilla*. Obtenido de <https://johnbonilla.blogspot.pe/2017/03/caracteristicas-de-las-pinturas-y-el.html>
- Caldevilla, D. (Diciembre de 2010). Creación Artística 2.0: Los Nuevos Referentes Culturales en Internet. *Venezolana de Información Tecnología y Conocimiento*(3), 27-43. Recuperado el 15 de Noviembre de 2017, de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82316180003>
- Calsina, W. C. (2017). *Arte y Comunicación: El Consumo de las Manifestaciones Artísticas de la Ciudad de Puno*. Puno, Perú: Sagitario.
- Canaza, M. L. (2017). *La Curcuma como Pigmento Pictórico, en San Juan del Oro 2016*. Universidad Nacional del Altiplano. Puno: Repositorio Institucional UNA-PUNO. Recuperado el 12 de Abril de 2018, de http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/4725/Quispe_Canaza_Mary_Luz.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Dondis, D. (1985). *La Sintaxis de la Imagen; Introducción al Alfabeto Visual*. Barcelona: Gustavo Gili,SA.
- Dopico, M. D. (2003). *Práctica Artística en la Era de Internet: net Art en sus Formas Colectivas*. Tesis Doctoral, Universidad de Vigo, De Dibujo. Recuperado el 16 de Noviembre de 2017, de http://www.sitioweb.com/lola_dopico/net_art.pdf
- González, N. (s.f.). Las Artes Plásticas. 8. Obtenido de <http://www.eduinnova.es/ene2010/pigmentos.pdf>
- González, V. M. (s.f.). La Influencia de las Nuevas Tecnologías de la Industria de la Cultura. *Economía Industrial*, 41-50. Recuperado el 15 de Noviembre de 2017, de

- <http://www.minetad.gob.es/Publicaciones/Publicacionesperiodicas/EconomiaIndustrial/RevistaEconomiaIndustrial/389/V%C3%ADctor%20M.%20Gonz%C3%A1lez.pdf>
- Granés, C. (2004). *Aproximaciones Antropológicas a Procesos de Creación Artística en Contextos Inestables*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Recuperado el Noviembre - de 2017, de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/cps/ucm-t28078.pdf>
- Hernandez, R. F. (2010). *Metodología de Investigación*. Mexico: Mc Graw Hill.
- Keller, H. (2010). Plantas Colorantes Utilizadas por los Guaraníes de Misiones, Argentina. *Bonplandia*, 11-25. Obtenido de http://ibone.unne.edu.ar/objetos/up/documentos/bonplandia/public/19_1/11_25.pdf
- Martí, E. M. (s.f). *Dialnet*. Recuperado el 15 de noviembre de 2017, de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/940471.pdf>
- Quintriqueo, S., Gutiérrez, M., & Contreras, A. (2012). Conocimientos sobre Colorantes Vegetales; Contenidos para la Educacion Intercultural en Ciencias. *Perfiles Educativos*, 108-123. Obtenido de <http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v34n138/v34n138a8.pdf>
- Sepúlveda, M., Figueroa, V., & Carcamo, J. (2014). Pigmentos y Pinturas Minerales de Cobre en la Region de Tarapaca, Norte de Chile: Nuevos Datos para una Tecnologia Pigmentaria Prehispanica. *Estudios Atacameños: Arqueología y Antropología Surandinas.*, 23-37. Obtenido de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/eatacam/n48/art04.pdf>
- Vicente, A. M. (Julio de 2011). *Telos*. Recuperado el 16 de Noviembre de 2017, de <https://telos.fundaciontelefonica.com/url-direct/pdf-generator?tipoContenido=articuloTelos&idContenido=2011072712570001&idioma=es>
- Vozmediano, E. (2010). *Real Instituto Elcano*. Recuperado el 16 de Noviembre de 2017, de http://www.realinstitutoelcano.org/wps/wcm/connect/8e050500419a054ea382fbbab65f87ff/ARI42-2010_Vozmediano_artes_plasticas_internet_proyeccion_internacional_cultura.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=8e050500419a054ea382fbbab65f87ff

ANEXOS

Anexo 1. Parque de la ciudad de Moho.



Anexo 2. Vista de frente de la iglesia de Moho.



Anexo 3. Jardines de la ciudad de Moho.



Anexo 4. Jardines con abundantes flores en la ciudad de Moho.

