

UCUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Visuales

**Creación de un catálogo fotográfico de escenas femeninas presentes en
obras artísticas barrocas cuencanas e intervención artística**

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de
Licenciada en Artes Visuales

Autora:

Ginger Katherine Ordoñez Moncada

CI: 0707107884

Correo electrónico:

ginger.ordonez79@gmail.com

Tutor:

Mgt. Santiago Ordóñez Carpio

CI: 0102206711

Cuenca, Ecuador

07-noviembre-2022

Resumen:

La representación de la mujer dentro de las obras pictóricas se ha visto cargada de una particular fuerza visual a través de las épocas, es por eso que en el presente artículo se analiza la representación femenina en obras barrocas presentes en Cuenca, siendo sin duda, el Movimiento con mayor influencia en esta ciudad.

Dicho análisis, nos lleva al resultado de un catálogo fotográfico, cuyas fotografías han sido sometidas a una intervención por medio de pinceles y retoques digitales que nos brindaran cercanía con las obras, así como permitirá evidenciar a la mujer en sus roles por medio de su escenificación en pinturas que se han visto afectadas por el paso tiempo pero que sin embargo al hacer uso de la restauración digital lograran ser difundidas a través de un catálogo de carácter expositivo.

Palabras claves: Intervención artística. Barroco. Femenino. Mujer. Catálogo.

Abstract:

The representation of women within the pictorial works has been charged with a particular visual force through the ages, that is why in this article the female representation in baroque works present in Cuenca is analyzed, being without a doubt, the Movement with the greatest influence in this city.

This analysis leads us to the result of a photographic catalog, whose photographs have been subjected to an intervention by means of brushes and digital touch-ups that will bring us closer to the works, as well as allow us to demonstrate women in their roles through their staging. in paintings that have been affected by the passage of time but that nevertheless, by making use of digital restoration, managed to be disseminated through an exhibition catalogue.

Keywords: Artistic intervention. Baroque. Feminine. Woman. Catalogue.

Índice

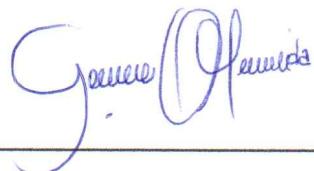
1. Introducción
 - 1.1 Las cuestiones temporal y estilística
 - 1.2 Participación femenina en la sociedad barroca
2. Desarrollo catálogo de obras barrocas cuencanas
 - 2.1 Criterios de inclusión/exclusión
 - 2.2 Proceso de restauración digital
 - 2.3 Texto curatorial
3. Conclusión
4. Bibliografía

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Ginger Katherine Ordoñez Moncada en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “**Creación de un catálogo fotográfico de escenas femeninas presentes en obras artísticas barrocas cuencanas e intervención artística**”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 7 de Noviembre de 2022



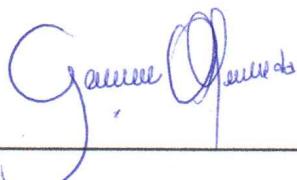
Ginger Katherine Ordoñez Moncada

C.I: 0707107884

Cláusula de Propiedad Intelectual

Ginger Katherine Ordoñez Moncada, autora del trabajo de titulación “**Creación de un catálogo fotográfico de escenas femeninas presentes en obras artísticas barrocas cuencanas e intervención artística**”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 7 de Noviembre de 2022



Ginger Katherine Ordoñez Moncada

C.I: 0707107884

INTRODUCCIÓN

Pensar en arte Barroco es mucho más que pintura, es un movimiento que invitaba al espectador a ser parte de la obra, compartir las emociones y los sentimientos reflejados a través de la misma; como ver a los santos convertirse en seres mártires o sentir a las mujeres como imagen de creencia y devoción, dotando a los cuadros de un aire casi teatral, dado por el uso constante del claroscuro y de todo el tenebrismo que formaba parte de las composiciones.

Este trabajo de titulación se desarrolla desde la investigación y visualización de obras barrocas ubicadas en la ciudad de Cuenca, el arte está diseñado para hablar y plasmar visualmente realidades desde las diferentes etapas a través de la historia es por eso que dicha investigación se centra en mostrar imágenes femeninas que se encuentran resguardadas y sin visibilidad, y aunque los roles femeninos han sido innumerables podemos encontrar una mujer de época Barroca innegablemente participe en imágenes sacras, este proceso pone en evidencia y resalta a las mujeres del pasado, dando como resultado un proyecto curatorial que parte desde la investigación dentro de la reserva del museo, pasando por la toma y recolección de datos así como la fotografía misma de las obras, dichas fotografías forman parte de un proceso de restauración digital lo cual brinda las condiciones y abre paso a una exposición por medio de la creación de un catálogo de obras pictóricas con imágenes femeninas que se encuentran localizadas en la ciudad de Cuenca con fechas de producción asociadas con el periodo Barroco.

El presente artículo se encuentra fundamentado en la investigación desarrollada para el trabajo de titulación de licenciatura en Artes Visuales de la Universidad de Cuenca es por eso que se obtuvo como resultado una cantidad de quince obras que fueron localizadas en la colección del Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura del Ecuador¹ las cuales forman

¹ Pese al amplio universo de obras pertenecientes al Barroco en la ciudad de Cuenca, muchos espacios museales, eclesiásticos, conventuales, así como en el contexto privado se vieron descartados por la compleja

parte del catálogo expositivo y formativo, mismo que busca poner en evidencia a la mujer de la época barroca mediante un proceso de investigación, recolección de datos y fotografías, intervención con pinceles digitales en la restauración de las obras en base a las fotografías tomadas dentro del espacio de conservación, hasta culminar con un catálogo fotográfico enfocado en una vista expositiva, mismo que en el presente apartado será desarrollado y explicado así como sustentado con un texto curatorial.

Concretamente, desde un punto de vista metodológico, el trabajo se desarrolla como un ejercicio de investigación-creación (Moya, 2022) en vínculo con la investigación-acción (Álvarez, 2010), al aportar, como resultado de una fase exploratoria previa, una propuesta curatorial en forma de catálogo. Se enfrenta, en concreto, el problema siguiente: ¿Cómo visibilizar la imagen femenina en obras barrocas en Cuenca mediante la producción de un catálogo fotográfico haciendo uso de la restauración digital? Así, a partir de un objetivo de carácter creativo dirigido a solucionar el anterior problema a través de una propuesta en artes visuales, el resultado tributa a la Línea de Investigación número 1 de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca (“Procesos creativos en las artes y el diseño”).

realidad desprendida de la pandemia que limitó el acceso a obras lo cual adicionalmente se convirtió en un reto para el desarrollo del presente trabajo. Se hace un agradecimiento especial a la cordial apertura de la reserva de arte que cedió el Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura del Ecuador.

DESARROLLO

2.1 Aspectos históricos y teóricos previos

2.1.1 *La cuestión temporal y estilística*

Hablar de procesos históricos de un espacio de tiempo determinado resulta de vital importancia al crear contenidos artísticos contemporáneos ya que nos ayuda a tener una visión temporal y estilística del mismo, en este caso se analiza el movimiento Barroco² como una fuente generadora de impactos históricos-culturales que abarcan desde el siglo XVI a inicios del siglo XVIII esto es mucho más de dos siglos de historia en Europa y todas las colonias que pertenecen a la misma en América.

El Barroco género uno de los impactos más fuerte dentro de la cultura por todo el desarrollo de sucesos que circularon durante este tiempo como las disputas entre países católicos y protestantes, siendo considerado durante los primeros años como un término despectivo para lo abrumador y lo innecesario de su recargado estilo, el término llegó a ser usado por los críticos que expresaban su descontento con el hecho de que las formas de los edificios clásicos se llegaron a mezclar con otras formas de diferentes épocas; este uso de términos de alguna forma burlesca ya había ocurrido mucho antes no solo con lo barroco, también ocurre con el manierismo cuando se llegó a usar como un término para referirse a los artistas que hacían un uso casi nulo de los afectos y se dedicaban a la neta imitación.

La principal vía de expresión, difusión y devoción durante la época fue la pintura, la cual dio espacio a el desarrollo de nuevos lineamientos que los artistas aprovecharon para surgir e incluso competir por diferentes encargos provenientes de lo religioso, ya que en ese momento era la iglesia, quien valoraba en gran medida la pintura. Las pinturas se dotaron de

² Movimiento artístico-literario usado por la Contrarreforma, que nace en Italia durante el siglo XVI.

un aspecto casi teatral en cierta medida provocado por el uso del claroscuro que hacía uso de luz fuerte sobre los personajes dejando en el fondo un oscuro tan profundo que genera la sensación de deslumbre en las escenas. Importante pensar en dos vertientes que se desarrollaron en el Barroco; la primera es el tratamiento de lo bello y que llevaba a explorar lo emocional dejando caer los tonos de luz sobre los cuerpos de los santos como lo hacía Carracci (1560-1609) quien evitaba llevar al espectador a las reflexiones sobre temas como la muerte y el sufrimiento de los mártires; por otro lado, la que se desarrolló de la mano de Caravaggio (1573-1610) que buscaba transmitir la verdad sin importar lo considerado bello en la época.

Ausentarse de la fealdad le parecía a Caravaggio una flaqueza despreciable. Lo que él deseaba era la verdad. La verdad tal como él la veía. No sentía ninguna preferencia por los modelos clásicos ni ningún respecto por la belleza ideal. Quería romper con los convencionalismos y pensar por sí mismo respecto al arte. (Gombrich, 1997, p.392)

Caravaggio invitaba a pensar sobre hechos mucho más allá de lo bello que podría representar la religión, pensar en el castigo y el temor a una fuerza superior, se llevaba el asombro en sus espectadores e incluso algunos opinaban sobre su falta de respeto a las tradiciones. El revela la verdad en sus escenas con el manejo de una luz muy fuerte sobre los personajes dejando en el fondo un oscuro tan profundo que genera la sensación de deslumbre hacia las escenas dotándolas de honestidad y naturaleza, todo esto resultaba nuevo tomando en cuenta que se trataba de un cuadro de altar que provenía de escenas bíblicas.

Junto a la importancia de la pintura también estaba la arquitectura que terminó llenando la mayoría de espacios públicos e incluso acuñando una identidad propia a las calles de las urbes donde estaba surgiendo el movimiento Barroco, en esta etapa se desarrolló en mayor parte el gusto por la devoción a los Santos y sus divinidades.

El momento que marcó de una forma casi permanente para la historia a Italia es conocido como Barroco pleno, que se desarrolló entre 1630 y 1680 durante este periodo el barroco tomó mayor fuerza en una cantidad amplia de artes así como de países, la arquitectura

se consolidó como influencia para la mayoría de estructuras en Europa e incluso América, ya no solo era un arte que se limitaba a las iglesias sino también se dirigió a palacios y la burguesía; la pintura tomó nuevos espacios, ya no solo los retratos y los ambientes burgueses, Claude Lorrain (1600-1682) un francés que decidió llevar su vida artística en Italia nos muestra la belleza del paisaje y la naturaleza en un estilo plenamente barroco, atravesando a muchos de sus espectadores por su luz dorada, esto llevó a que acaudalados quisieran replicar la belleza de sus obras en sus propios jardines.

Lorrain estudió el paisaje de la campiña romana, las llanuras y colinas en torno a Roma, con sus encantadores matices meridionales y sus majestuosos recuerdos del gran pasado. Como Poussin, revela en sus apuntes que fue un perfecto maestro de la representación realista de la naturaleza, siendo sus estudios de árboles muy gratos de mirar. (Gombrich, 1997, p.396)

Observamos un barroco tardío entre 1680 y 1750 este se consideró durante mucho tiempo más que como una etapa sólida del barroco, como una etapa de transición al siguiente periodo que sería el Rococó, sin embargo, se ha encontrado gran evidencia de la relevancia de muchas obras de la época considerada netamente barrocas, resaltando la importancia de la música, el teatro y la pintura.

Lo que comparten estos períodos es el avance y el refinamiento del arte, dejando de ser un género superficial para convertirse en algo más afectuoso, llevando al artista a pensar y reflexionar sobre la realidad. Expansión en diferentes terrenos de su época liderada por su exuberancia y ostentosidad, exaltando la riqueza de la iglesia y las familias burguesas, el barroco se expande hacia Latino América donde carga a grandes rasgos el futuro no solo arquitectónico y lo visual, sino en todo un concepto de dimensiones espirituales y también culturales.

De esta forma es como el Barroco avanza, se refina y expande hasta América a la cual carga de grandes rasgos en la dimensión espiritual y cultural además de la visual, mientras

deja de ser un movimiento superficial para convertirse en afectuoso, llevando al artista a reflexionar y pensar sobre la realidad. Tal avance fue tan arrollador que durante la conquista de América vio luz el Barroco Andino que surge durante el virreinato de Perú; durante este traslado hasta América el Barroco se enfrentó a un remontaje dentro de una situación geográfica y cultural diferente, la visión local forma parte de este nuevo Barroco dotándolo de naturalidad y de formas orgánicas, ya que comienza a plasmar diferentes necesidades, arrastrando consigo el proceso del mestizaje.

Se volvió evidente el traslado y manipulación que sufrió el barroco con todo el cambio y movimiento hacia América, se puso en evidencia las necesidades indígenas y no solo por el hecho de la cultura o la localidad en sí, sino por la exposición total a nueva producción barroca llegando a puntos tan exagerados como en las que debían ser columnas de funcionalidad convirtiéndolas en decoración por su exagerado relleno de imágenes e iconografías.

Alrededor del año 1533 comenzaban a circular las primeras tablas con imágenes religiosas en todas las áreas del recién conquistado Tawantinsuyo, esto despertó el interés de los locales por conocer el oficio de la pintura ya que les brindaba una herramienta para representar el mundo con sus propias peculiaridades, pero con la gran labor como lo hacían los conquistadores, todo esto daría paso al extenso imaginario de iconografía devota que se extendería con el establecimiento de la Compañía de Jesús ³(1568) que causó la llegada de los primeros pintores italianos a Perú, quienes crearon “una generación completa de nuevos artistas que prolongaría el estilo en América del sur” (Wuffarden, 2004, p.81)

Mientras tanto los actos de colonización en el actual territorio ecuatoriano, en ese momento parte de la real audiencia de Quito traía sus consecuencias con la mezcla y creación de imágenes que se plasmaron en la pintura, en este punto pese a la constante tendencia a imitar modelos existentes como los europeos, se luchó por mantener su identidad. La imagen se usó como un poderoso medio de divulgación cultural y religioso que pese a la conquista

³ Los Jesuitas en Perú se encargaron de todas las misiones evangelizadoras y la difusión de imágenes religiosas.

se adaptó al repentino cambio. La cultura indígena realmente no fue desenraizada y esto se ve fuertemente reflejado en las obras y sobre todo en la imaginería la cual dio espacio a la creación de nuevas imágenes de devoción, entre ellas diferentes vírgenes y santos que suelen tener relación directa con algún elemento de la naturaleza, las mismas que fueron repetidas infinitas veces por los aprendices de las escuelas de arte como la Escuela Quiteña que fue una de las más grandes productoras de los que actualmente se dividen como artistas y artesanos a finales del siglo XVI, “El barroco-roccocó quiteño fue el periodo de mayor esplendor” (Kennedy, 2000, p.115)

Con esta atrayente mirada al territorio Quiteño se comienzan a desarrollar diferentes obras sobre milagros y sueños, en cuanto al dogma religioso la imagen de las vírgenes se vuelve un constante como una de las representaciones más marcadas de la mujer que hasta algún punto se encuentra bajo la presencia del hombre para surgir esto reflexionado sobre una mirada actual. El arte pictórico se encargó de mostrar los ideales femeninos por medio de las doncellas, madres, esposas, hijas incluyendo a la imagen de la virgen como la forma más pura y amorosa, además de todo esto se solía censurar la imagen de actos poco morales para la época.

2.1.2 Participación femenina en la sociedad barroca

Descubrir el rol de la mujer en la sociedad de la época barroca resulta bastante complicado e interesante sobre todo si vamos a enfocarnos en la mujer americana ya que muchos discursos y espacios siguen siendo poco estudiados, además de que varios aspectos se vieron empañados por el proceso de la conquista, sin embargo podemos observar una marcada diferencia al modelo europeo por factores como; tener presente en los nuevos discursos a la mujer indígena con sus diferentes costumbres y creencias, pasando por la casta y etnia, la cual podía designar de diferentes roles a la mujer, así como explica Mínguez (1995):

No tenemos espacio aquí -ni tampoco es nuestro propósito- para exponer la especificidad social de la mujer americana en la época colonial, especificidad sumamente compleja y diferenciada con respecto al modelo europeo. Factores como

la ausencia de mujeres blancas en los primeros tiempos de la conquista, la suplencia que desempeña la mujer indígena, el mito de la mujer blanca cautiva, el mestizaje y las castas, el criollismo y otras muchas cuestiones son aspectos claves para entender la construcción de una imagen visual semirreal y su proyección en Europa. (p.25) (Mínguez, 1995)

Puesto a que hablamos de la mujer de la época barroca podemos pensar en una imagen ya mucho más apartada de solo la mujer conquistada o escasa de roles lejos de las áreas de trabajo, en esta época la mujer ya forma parte de una sociedad virreinal mucho más unificada.

Por esto se puede decir que la mujer del Barroco no era escasa de roles en las áreas de trabajo, es más en las pinturas ya no solo está presente dentro de escenas sacras, también se la ve siendo parte de la sociedad, bailando, comprando, paseando, etc. Se podría decir que la imagen femenina conocida por medio de las obras barrocas nos muestra a las mujeres en una discusión constante entre lo moral y lo no moral de la época.

Si realizamos un breve recorrido general de la imagen de la mujer dentro de la sociedad durante el periodo barroco empezando desde su nacimiento es decir en Europa podemos observar como la mujer no se mantiene solo en el arte religioso si no que comienza a mostrarse como la imagen de la mujer de poder o de moral donde las diferentes escenas nos muestran a mujeres incursionando en áreas que no se conocían antes o incluso siendo juzgadas por temas de moralidad establecida por los hombres dejando claro una posición donde la mujer formaba parte de un medio costumbrista y a pesar de que a esta época se la conoció como una de las épocas de la coquetería y la belleza por medio de los maquillajes y diferentes atuendos de apariencia extravagante, aun así era mucho más común ver a la mujer en los cuadros como los de Johhannes Vermeer (1632-1675) mucho más sobria dedicada a sus actividades diarias como en la obra *La Lechera* (1660) plasmada de manera sencilla y sombría, rodeada de objetos cotidianos siendo bañada por luz que entra por la ventana, la lechera se encuentra sumergida en su tarea por esto parece ser que la mujer del barroco comenzaba a tener mucha fuerza, sobre todo con la mirada de artistas como Vermeer que buscaba ennoblecer este tipo de tareas cotidianas.

Por otro lado el cuadro *Las Meninas* (1656) de Diego Velázquez nos regala una mirada más, de los muchos roles femeninos en la época Barroca con una obra llena de perspectiva y planos rodeados de luces y sombras creando una comunicación perfecta entre cada personaje, donde nos muestra abiertamente una imagen cotidiana dentro de la nobleza; en el cuadro vemos a la infanta Margarita rodeada de su corte que cuida de ella, pese a ser solo una niña es muy claro su aire de realeza y el gozoso acceso a muchos aspectos de educación y artes dentro de su entorno inmediato, gozo con el que muchas mujeres de la época no contaban.

Aunque todo lo ya nombrado resulta muy interesante, es más cautivador la situación de la mujer en América ya que se ve a través de muchas obras que en su tiempo eran realizadas por pintores europeos, eso quiere decir que no está visto a través de los ojos locales, a pesar de ello se trataron mucho las temáticas costumbristas y sociales en ellas, aunque la mujer no era el centro de la imagen o del estudio nos brindan información sobre la relación de la mujer en la sociedad del mestizaje, sin embargo cuando la mujer si era parte principal de estas mencionadas obras casi siempre resultaba ser una imagen sacra relacionada plenamente a la iglesia y las creencias, como santas, vírgenes, etc.

Importante pensar también en la “mujer madre”, el rol de esta en la época barroca era prácticamente una obligación para cada mujer, no solo en el nacimiento del movimiento comenzando por Europa si no también en América.

Murillo nos ofrece un claro ejemplo de lo mencionado, en su obra *Sagrada familia del pajarito* (1650) podemos ver una escena cotidiana de la vida de Jesús niño, con San José y María, pese a ser un cuadro de la sagrada familia se exaltó y colocó en un primer plano compositivo a San José y no a María, quizás por la fuerza de sus devotos en el momento o porque podía ser un reflejo de una familia cotidiana de la época con la mujer en este caso la imagen de María en la penumbra donde se encontraba realizando sus labores pero jamás dejando de ser madre, la naturaleza de su mirada hacia su hijo Jesús sin duda resalta en la pintura y será un constante, no solo en las pinturas de Murillo, si no en casi todas las representaciones sacras de mujeres.

Parece que, en principio, podemos apreciar una exaltación de la maternidad deseada -*incluso desde actitudes misóginas*-, como rechazo a cualquier otra situación que pudiese suponer un alternativa libre e individual que no fuese ser sólo madre, sujetas a unas pautas de comportamiento muy específicas. (Villalba, 2003, p.285)

No será la única imagen que nos regale Murillo de escenas sacras donde la mujer juega un rol importante, en el cuadro de *Rebeca y Eliezer* (1660) hace uso de una narrativa bíblica para mostrarnos una escena cotidiana donde a pesar de representar diferentes mujeres con diversas expresiones la interpretación resulta una vez más conocida, desde una mirada contemporánea se puede observar una posición de sumisión a servir a un hombre y formar parte de un rol femenino de hogar y servicio devoto a sus labores.

Muchas veces la mujer no resulta ser el centro de la composición visual, y generalmente cuando sí logra ser el punto de atención resulta en el tratado de una imagen sacra relacionada a la iglesia, Santas, Vírgenes, etc. Entre estos muchos roles y una casi constante que podremos ver en la investigación de este artículo es el tratado de la ya mencionada “mujer madre” que resultaba en un rol visible en las representaciones femeninas de las épocas, recordemos que muchas de las imágenes pintadas durante la época barroca se tratan como un medio de divulgación y en la sociedad de aquel momento resultaba importante que la mujer siguiera el patrón de las reinas y vírgenes que pese a ser puras y santas terminaban siendo un gran ejemplo de maternidad y devoción como se evidencia en la pintura de *Santa Rosa de Lima* (Fig. 1).



Figura 1. Santa Rosa de Lima, en Cuenca reserva Museo Pumapungo, 2021, fotografía:
fuente propia.

2.2 Catálogo de obras barrocas cuencanas.

En este apartado se busca abarcar todas las explicaciones y metodologías de producción empleadas en las fotografías de obras barrocas seleccionadas, localizadas en la colección del Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura del Ecuador que formarán parte del catálogo expositivo e informativo como resultado de la intervención artística por medio de retoque digital, que busca poner en evidencia a la mujer de la época Barroca.

2.2.1 *Criterios de inclusión/exclusión*

Se destaca la presencia de un amplio universo de obras pertenecientes al Barroco en la ciudad de Cuenca, en varios tipos de espacios museales, eclesiásticos, conventuales, así como en contextos privados, que han sido donadas o recuperadas por sus actuales tenedores. Sin embargo dentro de todo este muestrario se debió hacer una selección para cumplir el propósito del trabajo, ya que no solo se pretendía detectar obras barrocas existentes en la ciudad, sino también que estas sean de una tipología específica centrada en su asociación con

el mundo femenino tanto en figura como en atributos asociados a él. Mediante este proceso de búsqueda, se redujo notablemente el número de obras analizadas en los diferentes espacios poseedores de estos objetos culturales a los que se tuvo acceso, principalmente; debido a la compleja realidad desprendida de la pandemia que limitó el acceso a obras que seguramente existen en el contexto de la región cuencana, que no pudieron ser evaluadas por lo indicado, que adicionalmente se convirtió en un reto para el desarrolló el presente trabajo de titulación. Con estos antecedentes se seleccionaron 27 obras pictóricas barrocas de temática femenina, desarrolladas entre los siglos XVI y XVIII y depositadas en su totalidad en la reserva de arte del Museo Pumapungo del Ministerio de Cultura del Ecuador.

Uno de los puntos a resaltar en el proceso de creación del catálogo fotográfico son los criterios de inclusión y exclusión de obras ya que nos enfrentarnos a un amplio corpus que conforma la pinacoteca del Museo Pumapungo en base a los aspectos de interés para el desarrollo del catálogo; después de la revisión de las fichas técnicas de cada obra, proceso que se realiza manualmente al tener acceso supervisado a las fichas originales que se conservan en el museo mismo proceso que tiene varias horas de duración, brinda como resultado el primer aspecto de inclusión el cual es dotado por la evidente presencia de la imagen femenina, en este caso dicha imagen se evidencio en obras de carácter sacro, como segundo aspecto se tiene la época temporal en la que se enmarcan las obras por lo que deben pertenecer a la época de estudio es decir en el periodo Barroco, en base a estos dos primeros aspecto se logró focalizar 27 fichas técnicas, el tercer aspecto de inclusión se deriva del acceso a las obras físicas, ya que por su estado de conservación se debe hacer un revisión exhaustiva de las mismas, un proceso que conlleva mucha pericia y pulcritud al momento del ingreso a la reserva, manipulación de las obras y posterior toma de fotografías, en este punto se logró seleccionar 15 obras mediante una revisión de las fotografías ya tomadas en crudo (Fig. 2), antes de pasar por su proceso de restauración digital, mismas que por todos los aspectos antes mencionados logran ser parte del catálogo expositivo, mientras que las 12 restantes son excluidas por el evidente deterioro o ausencia de las mismas dentro de la reserva.

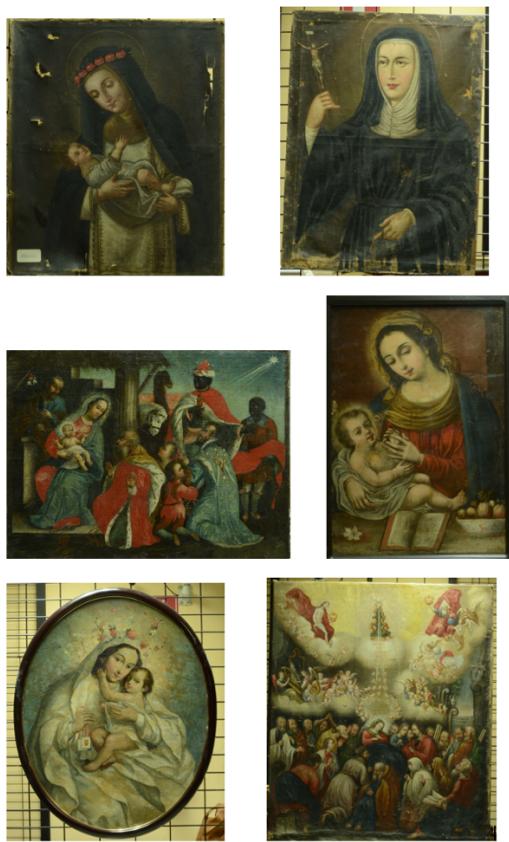


Figura 2. Revisión de fotografías en crudo previo a la restauración digital, en Cuenca
reserva Museo Pumapungo, 2021, fotografía: fuente propia.

2.2.2 Proceso de restauración digital

El proceso de reconstrucción digital no se aleja del proceso de cualquier otro tipo de restauración, es así que tal como se realiza en la restauración tradicional primero se optó por hacer una revisión del estado actual de las obras lo cual permitirá focalizar en una segunda instancia la toma y corrección de errores, además debemos considerar que los procesos de restauración física son irreversibles, por lo cual se considera que poder hacer uso de medios digitales podría brindar una idea previa al proceso físico y ayudar con la exactitud del mismo. Podemos agregar que la intervención de restauración física depende de la habilidad e interpretación de colores del autor a realizar el proceso mientras que al hacer uso de la fotografía y elementos digitales se logra restaurar prácticamente con exactitud los colores originales, lo cual siempre brindará una imagen más realista de la obra.

Es importante destacar el proceso de post-producción de dichas fotografías, puesto que en muchas de las obras se logra observar el paso del tiempo y su deterioro como es el caso de *La presentación de Jesús* (Fig. 3 y 4) , el proceso de retoque digital es vital para generar una experiencia más cercana a la obra, por ello las fotografías de las obras pasaron en una primera instancia de retoque en el software de Adobe Photoshop, en esta obra en particular se realizó un proceso de relleno con pincel digital obteniendo muestra del mismo color que se encuentra alrededor del espacio en blanco que se desea llenar, procediendo a dar pequeños toques de pintura poco a poco sobre dicho espacio, obtenido diferentes tonos y subtonos que nos permite alcanzar una alta similitud con el estado que debieron tener originalmente las obras, respetando la textura visual así como los tonos y contrastes, sin embargo para volver más amena su visualización se expuso la fotografía a un nivel más alto de iluminación y contraste lo cual permite apreciar mayores detalles que se encuentran ocultos en la obra por la alta opacidad de ciertos colores sobre todo dentro del área del ya marcado tenebrismo que se solía usar en el Barroco mismo que con el paso del tiempo se ha evidenciado y opacado aún más, sin embargo al estar condicionados por este detalle se decidió durante el proceso del registro fotográfico usar la luz de ambiente para lograr obtener la mayor cantidad de detalles de cada una de las obras, sin embargo se tomo fotografías de detalle como es el caso de la *Virgen de la Merced*, donde se procedió hacer un plano detalle de una pequeña aureola de rosas (Fig. 5) que a simple vista no resalta y que podría resultar de interés al momento de visualizar las obras en el producto final.

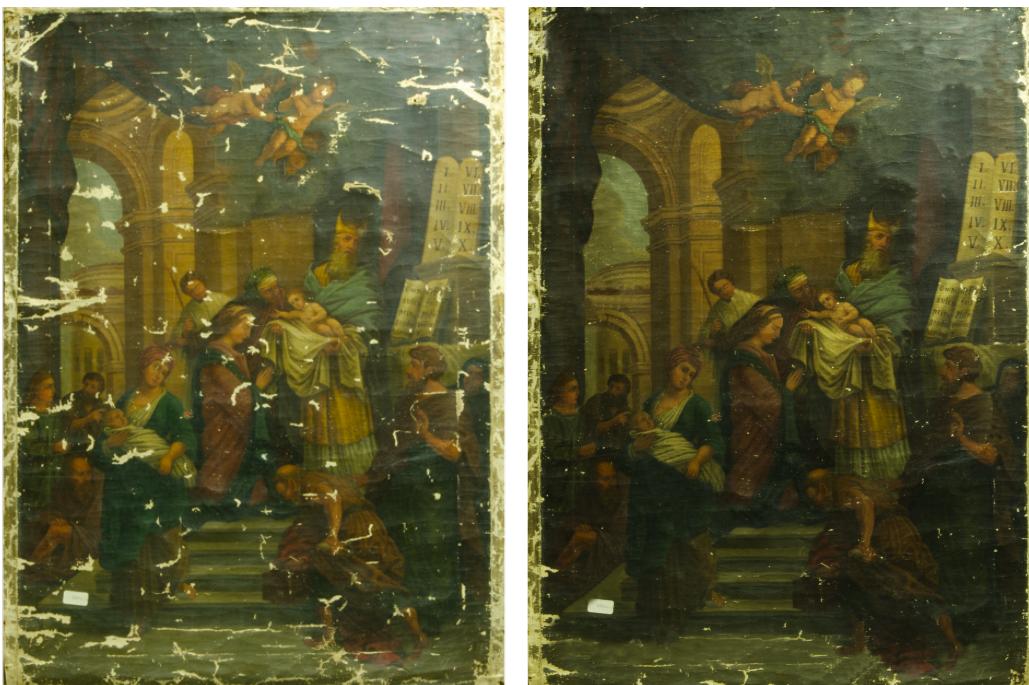


Figura 3 y 4. Presentación de Jesús antes y después de la corrección digital, en Cuenca reserva Museo Pumapungo, 2021, fotografía: fuente propia.

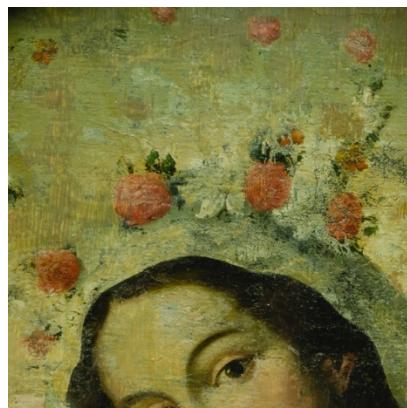


Figura 5. Foto detalle Virgen de la Merced, en Cuenca reserva Museo Pumapungo, 2021, fotografía: fuente propia.

Aunque esta sea una exemplificación del proceso que se llevó a cabo en un par de obras, se puede decir que él mismo ha sido replicado en cada una de las 15 fotografías que conforman el catálogo expositivo con el fin de que al momento de su revisión los espectadores tengan una experiencia agradable visualmente como si fueran vistas en el museo, puesto que muchas de estas obras ya no podrán ser expuestas físicamente por su

avanzado estado de deterioro ya que el paso del tiempo es evidente sobre ellas, e incluso en su gran mayoría nunca han logrado ser expuestas, es así por lo que se genera este espacio de restauración digital para su visualización.

Es así como llegamos a la imagen de *Santa Rosa de Lima* (Fig. 6 y 7) de autor anónimo donde podemos apreciar que dentro del proceso de restauración digital no se busca llegar a una obra en un formato liso, casi transformándola a una imagen nueva, en esta restauración digital se buscó conservar pequeños rastros de su tiempo en reserva pero eso sí, se decide cubrir los grandes defectos en la muestra de la misma, como los espacio que podemos observar donde ya no solo se trata de desgaste de pintura sino de una ausencia total de la misma, haciendo uso de la herramienta gotero se logra obtener los tonos para poder volver a brindarle pintura a las ausencias, pero conservando su apariencia de óleo sobre cáñamo, además de esto se eliminó digitalmente la etiqueta que se encuentra en la esquina inferior izquierda la cual se sitúa para identificar por código la obra dentro de la reserva pero que para los fines del presente trabajo de titulación no resulta de relevancia en el registro fotográfico.



Figura 6 y 7. Santa Rosa de Lima antes y después de la corrección digital, en Cuenca
reserva Museo Pumapungo, 2021, fotografía: fuente propia.

El siguiente ejemplo corresponde a un caso de recorte y perfilado digital; la *Virgen de la Merced* (Fig. 8) de autor anónimo obra que, aunque su estado pictórico no presenta un alto deterioro como el de algunas otras si se debió retirar de la fotografía el marco que encuadra la obra más que por su aspecto es por un afán de mostrar la obra cruda así se le brinda a la fotografía la forma ovalada que caracteriza a esta obra en específico dentro del espacio museográfico el cual se ha decidido recrear en las páginas del catálogo digital, este y otros aspectos se consideraron en cada fotografía con el fin de tener un resultado óptimo para las páginas expositivas e informativas del catálogo (Fig. 9) las mismas que se muestran acompañadas con un pie de imagen que indica la información general de las obras, dicha información ha sido obtenida de las fichas técnicas sujeto y base de esta investigación.



Figura 8. Virgen de la Merced corrección digital de forma, en Cuenca reserva Museo Pumapungo, 2021, fotografía: fuente propia.

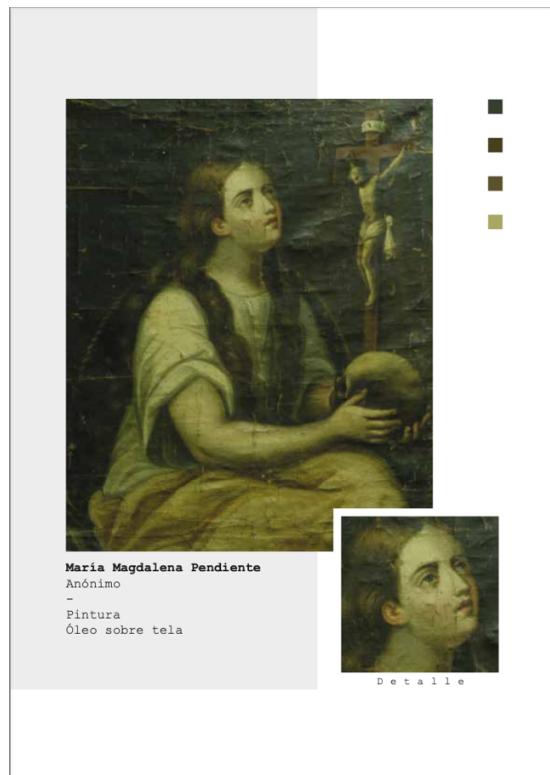


Figura 9. Imagen detalle de hoja expositiva e informativa del catálogo, Cuenca, 2021, fotografía: fuente propia.

Finalmente es importante resaltar que durante el armado digital del catálogo se contempló la creación de una portada usando como base una de las obras que conforman esta muestra digital, la cual se ha desarrollado en estilo ilustración y ha sido colocada como una portada y contraportada extendida (Fig. 10), misma que se realizó en el software Procreate el cual permite desarrollar pinturas digitales por medio de diferentes pinceles, difuminos y otras herramientas.



Figura 10. Portada y contraportada extendida de catálogo, Cuenca, 2022, fotografía: fuente propia.

2.2.3 *Texto Curatorial*

Experimentar el mismo proceso de difusión que solían tener las obras pictóricas durante la época Barroca no ha dejado de ser una situación que se replica en las obras actuales, aun cuando se muestran obras del pasado continuamos difundiéndolas, quizás no con el mismo mensaje con el que solían estar cargadas dichas obras, como los mismos discursos religiosos, políticos y culturales pero si se cargan de nuevas y diversas temáticas, en este caso lo que se desea difundir, registrar y conservar es la evidente presencia de la figura femenina que solía verse resguardada por la iglesia durante la época pero que, sin embargo, en este momento, la misma está llena de diferentes roles y modelos.

Pensando en una identidad que nos ata profundamente a lo histórico sin ni siquiera lograr ser conscientes de su existencia, misma que muchas veces nos enfrenta a realidades casi alternas que nos brindan el espacio para reflexionar quienes somos y de dónde venimos; realidades profundas que se reflejan en arte, tonos y símbolos. El mestizaje y los procesos de

conquista que trajo consigo el exterminio de lo popular no sólo como parte de un mundo que se mueve en base a fuerzas conquistadoras si no como un pueblo que se ha permitido olvidar, incluso rechazar dicha identidad, arraigada, femenina e indígena, se decide unir estas realidades alternas donde la mujer se muestra como imagen sacra en un solo espacio digitalizado para ser mostradas irreverentemente en resistencia al olvido.

Descubrir el rol de la mujer en la sociedad de la época barroca ya resulta bastante complicado, se trata de un espacio en donde muchos de los discursos e imágenes siguen siendo poco estudiados, además todos los conceptos antes de la conquista se han visto empañados por las imágenes que se mezclaron con lo europeo y su llegada, la recopilación de esta muestra nos pone en evidencia, nos hace pensar y reflexionar a través de la exhibición de obras con base histórica a juego con los rasgos que nos han formado como país, la herencia, los gestos políticos, sociales, religiosos e incluso personales como parte de un pueblo perdido en su propia historia.

Es por todo esto que el catálogo virtual de carácter expositivo deja en evidencia la idealización de la religión y la identidad que no resultan ser más que una máscara colgada dejando atrás a las imágenes de las mujeres indígenas como parte de sociedad lo cual abre paso a formar una estrategia de ilusión donde se la muestra como una imagen guía para las mujeres de la época barroca. Donde la imagen femenina termina siendo resultado de un desmolde, decorado y mezclado.

CONCLUSIÓN

Como conclusión de todo el proceso ya mencionado se ha obtenido como resultado final un catálogo con 15 fotografías de obras Barrocas localizadas en la ciudad de Cuenca, en cuyas páginas se podrá dar lectura a la información general de cada obra así como muestras de los tonos predominante en cada una de ellas, adicional a esto se ha generado una portada y contraportada extendida de una de las obras presentadas en forma de ilustración, dicho catálogo permitirá a los estudiantes de arte, historia e interesados en la imagen femenina barroca en Cuenca tener una fuente de consulta, se establece como valor adicional que muchas de las obras presentes en el catálogo nunca han sido expuestas y quizás no se logren exponer al público por su delicado estado de conservación.

Todo el proceso investigativo tanto como creativo al cual han sido sometidas las fotografías al generar una restauración digital para ser debida expuestas en formato catálogo digital desea dejar un registro de la figura femenina durante el Barroco y como la misma puede ser registrada y conservada haciendo uso de la digitalización es por eso que se invita abiertamente a quien haga lectura de este artículo poder revisar el catálogo en su formato virtual. Las presentes obras barrocas continúan cumpliendo su deber en la actualidad y se hace hincapié por medio de este catálogo expositivo que el concepto de difusión de mensajes a través de la imagen continúa siendo un hecho, se invita a su revisión, su conservación y difusión.

Enlace catálogo digital:

https://drive.google.com/file/d/1M-3B12eOPt4civ7_rFFflavyRDNnYNGR/view

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Álvarez, L., & Barreto Argilagos, G. (2010). *El arte de investigar el arte*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Calero-Castillo, AI, Carrasco-Huertas, A., Durbán-García, M., & Durán-Suárez, JA (2020). Documentación y reconstrucción virtual aplicada a la restauración de obras pictóricas de gran formato: la pintura mural en lienzo de la farmacia Zambrano. *Revisión de arqueología virtual*, 11 (23), 141–152. <https://doi.org/10.4995/var.2020.13343>
- Escriva Estevan, F., & Madrid García, J. A. (2010). El mundo virtual en la restauración. Aplicaciones virtuales para la conservación y restauración del patrimonio. *Arché*, (4-5), 11-20.
- Gombrich, E. H. (1997). *La Historia del Arte*. Barcelona: Salvat Editores.
- Kennedy, A. (2000). Quito: imágenes e imagineros barrocos. [Fecha de consulta: 26 de junio de 2021]. Recuperado de: <https://www.yumpu.com/es/document/read/14870040/quito-imagenes-e-imagineros-barrocos-flacso>.
- Leiva, P. P. (2002). Sociedad y cultura en la Real Audiencia de Quito: siglos XVII y XVIII. En A. Kennedy, *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII al XIX*. España: Nerea S.A., pp. 23-40
- Mínguez, V. (1995). La imagen de la mujer americana en el arte y en la emblemática novohispana: los espejos regios. *Asparkía: investigación feminista*, pp. 25-36.
- Mosquera Vallejo, J. (1995). *Barroco hoy* (Master's thesis). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/18250>
- Moya, M. (2022). *La investigación-creación en arte y diseño: teoría, metodología, escritura*. Santa Clara: Editorial Feijoo.
- Narvaez, R. S. (2019). Cultura Mestiza y regímenes estéticos de la vida cotidiana. El ethos barroco de Bolívar Echeverría. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 55-58.
- Panofsky, E. (1983). La historia del arte en cuanto disciplina humanística. Madrid: Alianza.
- Rodríguez Rodríguez, T. E. (2013). *Estudio sobre la modernidad en la configuración de arte ecuatoriano de la segunda mitad del siglo xx a través del pensamiento filosófico de Bolívar Echeverría* (Master's thesis). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/517>
- Royo Cárcamo, M. (2018). Restauración Virtual Sobre Pintura De Caballete.

- Sartor, M. (2001). Sobre el mal llamado "Barroco Iberoamericano". Una duda semántica y una teórica. *ACTAS III CONGRESO INTERNACIONAL DEL BARROCO AMERICANO: Territorio, Arte, Espacio y Sociedad*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, pp. 200-210
- Troya, A. K. (2000). Quito: imágenes e imagineros barrocos. En A. d. Historia. Quito: FLACSO.
- Villalba, E. (2003). La imagen de la mujer en la literatura y pintura en el siglo de oro. En M. P. Amador, *Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres*. España, pp. 273-289.
- Wuffarden, L. E. (2004). Las Escuelas Pictóricas Virreinales. Perú.