

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTES, DISEÑO Y URBANISMO
CARRERA DE ARTES PLASTICAS



PROYECTO DE GRADO

Para la obtención del Grado de Licenciatura en Artes Plásticas

Mención: Grabado

PRODUCCIÓN DE GRABADOS EN AGUA FORTE/PUNTA SECA
SOBRE LA TEMÁTICA DE MALTRATO ANIMAL EN LA CIUDAD DE
LA PAZ

Autor: Ricardo Alfonso Quisbert Sea

Tutor Práctico: Lic. Max Aruquipa Chambi

Tutor Teórico: Arq. Javier R. Fernández Patón

Lugar: La Paz – Bolivia

2021

AGRADECIMIENTO

Primeramente, quiero agradecer al Lic. Max Aruquipa Chambi, quien creo en mi la afición al Grabado y a aquellas facultades que posee para mostrar el arte, en este caso mi arte. Al ser mi Tutor Práctico, y aun antes (en clases) me proporciono conocimiento y también cimientos que, durante el desarrollo del presente proyecto, me ayudaron a crear y manifestar la temática.

También quiero agradecer a Arq. Javier R. Fernández Patón, quien me proporciono una guía firme y directa de cómo debía desenvolver mi trabajo. Dándome instrumentos para que, teóricamente, arme todo este proyecto. Siendo su desempeño, también como amigo, el poder brindarme sus conocimientos.

Finalmente, a mi esposa Raiza, quien por circunstancias y vaivenes de la vida no me dejó desistir con el presente proyecto y me brindó ese empuje que en algún momento todos necesitamos. Enseñándome que no vale rendirse cuando el camino es corto y sobre todo porque cada uno posee una fuerza excepcional para levantarse y buscar sus propios éxitos.

DEDICATORIA

A mi madre:

Sin ella no habría sido posible llegar a cumplir las metas que en algún momento llegue a prometerle cumplir.

A ella, que a pesar de no encontrarse físicamente conmigo, siempre sentí su fuerza inigualable que me impulso a seguir y mirar hacia adelante.

A ella, que siguió manteniendo la confianza en mi trabajo y sobre todo en mi arte. Aspecto fundamental para llegar a producir y con eso agradecerle día a día el generarme ganas para seguir creando.

Finalmente, a ella, que hasta este momento me da aliento e inspiración para dar a mi arte diferentes enfoques y me permiten expresar lo que soy y lo mejor que puedo llegar a ser.

RESUMEN EJECUTIVO

El presente proyecto de grado plantea que los animales son seres que de una u otra forma dependen de la actitud de los seres humanos. Por esto la motivación de visibilizar la gravedad de los actos humanos hacia los animales, la actitud especista y como a pesar de esto existen, también, actitudes de bondad y de respeto hacia ellos.

Se realizaron veinte (20) estampas, diez (10) con la técnica de aguafuerte y diez (10) con la técnica de punta seca. Entre estas se puede observar el maltrato en sí, al maltratador, el sufrimiento de los diferentes animales, así como actitudes positivas para resguardar a los animales. La inspiración para cada uno de los bocetos se obtuvo por los diferentes informes de los medios de comunicación, las asociaciones protectoras y la experiencia personal.

Logrando investigar y demostrar, con las diferentes estampas, la realidad latente del maltrato hacia los animales en el departamento de La Paz, y como es la actitud de indiferencia de la mayoría de la población hacia estos actos. Esperando con estas obras crear conciencia y respeto hacia los otros seres que cohabitan con nosotros.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTO	II
DEDICATORIA	III
RESUMEN	IV
INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO I. DISEÑO METODOLÓGICO	2
1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.1.1. En lo social	4
1.1.2. En lo jurídico	4
1.1.3. En lo histórico	4
1.1.4. En lo ecológico	4
1.2. JUSTIFICACION DEL TEMA	4
1.2.1. Justificación Social	6
1.2.2. Justificación Técnica	7
1.3. OBJETIVOS	8
1.3.1. Objetivo General	8
1.3.2. Objetivos Específicos	8
1.4. DISEÑO METODOLÓGICO	9
1.4.1. Tipo de Investigación	9
1.4.2. Nivel de Investigación	10
1.4.2.1. Descriptivo	10
1.4.2.2. Analítico	11
1.4.2.3. Histórico	11

1.5. MÉTODO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN	12
1.6. METODO Y ETAPAS DE DESARROLLO CON LA TÉCNICA DE GRABADO	
1.6.1. Método de la técnica	13
1.6.1.1. Procedimiento de grabado agua fuerte	13
1.6.1.2. Procedimiento de grabado punta seca o técnica directa (no usa mordientes líquidos)	14
1.7. INSTRUMENTOS Y MATERIALES	15
1.8. CRONOGRAMA	20
1.9. PRESUPUESTO	22
CAPITULO II. MARCO TEORICO Y CONCEPTUAL	23
2.1. MARCO CONCEPTUAL	23
2.1.1. Animal	23
2.1.2. Animal doméstico	23
2.1.3. Animales salvajes	24
2.1.4. Animales de granja	25
2.1.5. Animales existentes en el departamento de La Paz	25
2.1.6. Animal en el imaginario del ser humano	25
2.1.7. Maltrato animal	26
2.1.7.1. Tipos de maltrato animal	27
2.1.7.2. Causas del maltrato animal	28
2.1.7.3. Características del maltrato animal	29
2.1.8. Arte	30
2.1.9. Artes Plásticas	31

2.2. MARCO TEÓRICO SOBRE EL GRABADO	31
2.2.1. Historia del Grabado	32
2.2.1.1. Comienzo del grabado calcográfico	34
2.2.1.2. Grabados Barrocos	35
2.2.1.3. Grabados del siglo XVIII y XIX	36
2.2.1.4. Grabado en el siglo XX	37
2.2.1.5. Tendencias Recientes	39
2.2.2. Grabado en Bolivia	39
2.2.2.1. Grabados Rupestres	41
2.2.2.2. Producción en Tiwanaku	41
2.2.2.3. Período Colonial	41
2.2.2.4. Los Grabados producidos en los pueblos de indios	42
2.2.2.5. Grabadores españoles	42
2.2.2.6. El grabado en la Republica	43
2.2.2.7. Grabados siglos XX-XXI	44
2.2.3. Técnicas de Grabado	44
2.2.4. Grabado en agua fuerte	48
2.2.5. Grabado en agua tinta	49
2.3. MARCO HISTÓRICO SOBRE EL MALTRATO ANIMAL	50
2.3.1. El desarrollo del maltrato animal como “cultura”	53
2.3.1.1. En el mundo	53
2.3.1.2. En Bolivia	57
2.4. MARCO NORMATIVO	57

2.4.1. Marco normativo en Bolivia	57
2.4.2. Legislación comparada	60
2.5. MARCO CIENTÍFICO	61
2.5.1. Maltrato Animal y la conducta humana	61
2.5.2. Psicología Animal	63
2.5.3. El dolor en los animales	66
2.6. MARCO SITUACIONAL	71
CAPITULO III. ANÁLISIS Y EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS SOBRE MALTRATO ANIMAL	74
CAPITULO IV. RESULTADOS	138
CAPITULO V. CONCLUSIONES Y REFLEXIÓN	142
4.1. Reflexión	143
BIBLIOGRAFÍA	145
ANEXOS	



INTRODUCCION

La palabra animal proviene del latín *Ánima*, que significa alma, soplo o aliento vital. Un ser animado es un ser dotado de vida. Los humanos somos una especie animal emparentada con los chimpancés; sin embargo, las teologías y filosofías occidentales han creado un ego especisista (discriminación por especie) que obstaculiza la aceptación de nuestra animalidad. Hay un cierto estatus semidivino para lo humano. (Larios, 2019, p 1)

Así como menciona la anterior cita el ser humano creó y desarrolló un “ego especisista” que no le permite contemplar y valorar su entorno. Específicamente hablando hacia la naturaleza, y en sí, al trato que tiene hacia los animales (ya sean domésticos o salvajes), debido a que, el ser humano prioriza su existencia y demarca la forma y el trato a partir solo de llenar sus necesidades y alimentar su ego.

Demarcando priorizarse antes que otros seres, provocando que el trato hacia los animales no posea una educación, ni garantice un adecuado trato hacia ellos. Siendo cotidiano el abuso y maltrato hacia los animales, específicamente (en el caso de la presente) el maltrato hacia los animales domésticos.

Así nace la propuesta que tiene por objeto: *demostrar que existe un maltrato latente hacia los animales domésticos, aun habiendo medidas sociales y jurídicas que los resguardan*. Partiendo con el propósito de emplear los hechos ocurridos sobre este tema y generar conciencia a partir del lenguaje de la imagen y la técnica artística en la mención del grabado en agua fuerte y punta seca.

CAPITULO I

DISEÑO METODOLÓGICO

1.1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

Existen una variedad de acontecimientos que demarcan la severidad hacia el maltrato animal, hechos que llegan a la crueldad, mostrando la “máscara oscura” de la conducta del ser humano hacia seres indefensos que no logran defenderse ante las diferentes formas de abuso y maltrato hacia ellos.

Una de las razones es que el ser humano no toma conciencia de su actuar, ya que, observa a los animales como seres inferiores. Es preciso mencionar que no se puede generalizar este aspecto hacia todas las personas, ya que sí existen individuos empáticos hacia los animales y su trato hacia ellos es diferente y por qué no, es un trato más humano.

Existen varios ejemplos compasivos de casos donde el ser humano salvaguarda el bienestar de los animales. Pero a diferencia, la otra cara, el maltrato - del cual parte el presente – es un aspecto que marca más debido a que se ve una imagen latente del ser humano que es la violencia hacia seres indefensos tanto a animales domésticos como salvajes. Existiendo una variedad de ejemplos, de los cuales se puede mencionar uno ocurrido en la ciudad de Cochabamba en el que un perro es ahorcado y lapidado sin piedad por haber matado a unas aves de corral en su necesidad de alimento, puesto que el mismo denotaba desnutrición. La población en general demandando un actuar de los gobernantes, el cual se manifestó con la promulgación de la ley N° 700 de 1 de junio de 2015.

Aun existiendo esta ley, en la actualidad, siguen ocurriendo casos de maltrato animal en diferentes partes de Bolivia y específicamente en La Paz. Viéndose que la violencia hacia estos seres es aun latente, y que la ley no es más que un instrumento jurídico que no cubre todas las falencias sociales y no pueden precautelar o, en muchos casos, disminuir los casos, que se acrecienta, ya sea en números estadísticos como en el grado de crueldad. Dado que, esta ley posee vacíos legales mencionado en las Disposiciones Finales donde el que cometa este delito podrá acogerse a costumbres religiosas o de carácter cultural para escapar por completo de las sanciones existentes. (Ley para la Defensa de los Animales Contra Actos de Crueldad y Maltrato, 2015)

Por lo cual cabe preguntarse: ¿Los actuales intentos por dar una solución parcial legal serán suficientes para mitigar el problema? También se ha manifestado que dicha ley solo acoge a los animales domésticos relegando a los que no son considerados como tal ¿Qué pasará con los animales salvajes? Ya que cabe resaltar que existen en Bolivia varias especies en extinción, ¿Quién protege a los animales de granja a la hora del sacrificio? donde ya se ha denunciado las precarias condiciones de los diferentes mataderos.

Esta ley promovió una nueva observación de la sociedad, visibilizando una realidad donde nacen más perros y gatos sin control alguno, condición ideal para que las enfermedades que afectan al ser humano como la rabia y otras enfermedades pululen a partir de sus heces y pulgas. Creando enormes riesgos a la salud pública, donde los culpables son la misma sociedad al no poder identificar el problema base y los alcances de este.

Si se observa a más profundidad no solo son los vacíos o las limitantes legales, también es la falta de conciencia sobre la afección hacia los animales. Que al no poder manifestarse por sí solos, quedan por completo relegados sin tomar en cuenta

que de igual manera que un ser humano, sienten dolor, angustia, depresión, etc., aspectos que fueron demostrados por varias investigaciones científicas.

De esta forma se puede develar que el maltrato hacia los animales afecta a distintos aspectos:

1.1.1. En lo social: Mahatma Gandhi mencionaba “La grandeza de una nación y su progreso moral puede ser juzgado por la forma en que sus animales son tratados” frase que nos da a una vista plena de como la sociedad actual no posee una educación sobre el trato adecuado hacia los animales.

1.1.2. En lo jurídico: a pesar de existir una ley que protege a los animales, limita y penaliza el actuar del ser humano, no posee un alcance adecuado, ya sea en sus sanciones como en la variedad de vacíos legales que posee.

1.1.3. En lo histórico: establecer consecuencias, ya que, las conductas cometidas por los seres humanos en el presente se reflejarán en el futuro con más fuerza. Provocando que se acrecienten las conductas violentas y crueles hacia los animales, esto sobre todo por la poca o nula educación del trato hacia los animales, que a largo plazo sería indomeñable para las siguientes generaciones.

1.1.4. En lo ecológico: toda especie es única e irrecuperable, cuando atentamos a su entorno o su vida atentamos la cadena de la vida y por lo tanto a la propia vida. Esto con referencia a animales salvajes, siendo un atisbo de la conducta humana hacia los demás animales.

Después de lo mencionado es preciso formular la siguiente pregunta:

¿Cómo la producción de grabados en agua fuerte/punta seca, aborda la temática del maltrato animal en la ciudad de La Paz?

1.2. JUSTIFICACION DEL TEMA

Dentro la sociedad existe una variedad de sectores que son ignorados y olvidados, ya sea por parte de la sociedad civil como del mismo estado, pero estos poseen una representación masiva, la cual siempre está al pendiente de buscar subsanar las necesidades que las aquejan. En el caso de los animales, específicamente de los domésticos, a pesar de haberse creado un sin número de asociaciones protectoras, el maltrato hacia ellos es vasto. Y al no poder ser alcanzada por las sanciones de la ley, se disuelve en la cotidianidad, siendo “normal” observar e informarse sobre más casos.

Sobre este punto se puede enfatizar que no existe cultura de trato hacia los animales y a los que denominamos como compañeros fieles y a algunos que son necesarios para nuestra alimentación. Esto resalta la falta de educación de convivencia con ellos, ya que se desvirtúa ahí los casos de maltrato que llegan a la crueldad.

Varios de los esfuerzos de las organizaciones de protección animal se movilizan día tras día para lograr un alcance de la ley N° 700, pero sus esfuerzos son limitados, ya sea por los vacíos legales, la colaboración de la sociedad en general, la falta de actuación de las autoridades, y sobre todo la falta de recursos económicos para cubrir la ayuda y protección que se necesita. Siendo estos unos aspectos relevantes que no solo limitan el actuar de estas organizaciones sino

también son un alto, ya que, no pueden abarcar en totalidad con la ayuda que proveen.

Por esta razón el arte, al ser un reflejo de la vida, de la sociedad y de la realidad, muestra aquellas escenas y rostros de la cotidianidad que a pesar de ser vista de manera “natural” son motivadores para crear, en el caso de la presente para observar la violencia y el maltrato hacia los animales que es visto como algo “normal”. Así, el arte permite expresar este aspecto para llegar a dilucidar una realidad latente, siendo el objetivo llegar a la conciencia de los individuos y buscar un cambio, aunque no total, pero que llegue a modificar, en algo, estas conductas.

Asimismo el actuar del artista en su intervención y colaboración con los esfuerzos que se realizan, hace una autocrítica de las normas estatales vigentes, como también revaloriza y replantea las costumbres que al final siempre han ido mutando, prueba de ello se encuentra en la misma historia del arte Boliviano, y que a nombre de la cultura o la ignorancia siga el sufrimiento de aquellos seres que se ha llegado a idolatrar como símbolos de valores y en contrapartida exponerlos a la tortura y la extinción.

1.2.1. Justificación Social

El maltrato animal además de manifestar y ser un indicador de violencia, demuestra la falta de educación social con referencia a la convivencia con los otros seres que nos rodean. Ya que, la violencia es un acto intencional dirigido a seres u objetos que inhibe el desarrollo emocional del individuo causando daños irreparables en la persona al asimilar la violencia como una forma de expresión “natural”.

Así como lo menciona la psicoterapeuta Nelly Glatt:

Los animales son criaturas que se encuentran, en relación al ser humano, en un nivel de inferioridad dentro de la escala evolutiva; esto nos hace responsables de su bienestar, ya que tener supremacía lleva consigo una obligación, una responsabilidad, que es la de cumplir como guardián de las especies inferiores en términos intelectuales. Si realmente queremos combatir la violencia, una parte de nuestra lucha consiste también en erradicar el maltrato a otros seres vivos. (Glatt, 2014, p 1)

Siendo la antesala de la violencia social el maltrato animal, es necesario reflejarla por medio del arte, en el caso de la presente, por medio de grabados. Para concientizar y tomar la responsabilidad de ser individuos pensantes que deben respetar y cuidar la integridad de otros seres.

Al ser esta expresión una forma de lucha y de reclamo ante la sociedad para promover una educación social, y emocional sobre el trato que se debe tener hacia los otros. Emocional porque mediante el arte podemos llegar a tocar aspectos inherentes en las personas como es la empatía. Que ya sea en bajo o alto desarrollo todos la poseen, así el arte involucrará una detonación de estos aspectos emocionales para iniciar pautas de trato hacia los otros seres.

1.2.2. Justificación Técnica

La principal facultad del arte es la de conseguir y conceptuar la evolución espiritual, es decir el cambio constante que lo define como ser pues siempre ha atacado y cuestionado su moral antropocéntrica con la ética para así transformarse a partir de la introspección. Cabe mencionar brevemente el actuar del arte en su época definida como rococó, etapa definida en Europa que identifica el actuar de la

sociedad cuando una parte es privilegiada a cuenta del sufrimiento de sus congéneres. (Fundación Wikimedia, 2019)

De lo mencionado la técnica del grabado adquiere un enorme recurso como medio de crítica a la moral parodiando las situaciones que se constituían como comunes y ahora como atrocidades. La técnica en si es el agua fuerte que se presentaba monocromática de inmenso valor lineal (ya que en la actualidad ya se puede identificar el carácter por medio de la línea en una persona), claro está también que el principal argumento que la calificaron como obra maestra se da en el manejo crudo pero reflexivo en los temas que trato.

En Bolivia el grabado va ocupando un puesto principal en el campo de las artes plásticas, pero dejando de lado la problemática social como tema principal (con algunas acepciones pero que convertido en cifras llegan a ser poco satisfactorias) puesto que impera la necesidad de redescubrir dicha técnica por las características únicas que puede permitirse en la misma.

Por este motivo se toma como parte del presente para manifestar la necesidad imperiosa de mostrar el maltrato animal y visibilizar un aspecto social que día a día se va incrementando a pesar de existir medios legales, que como ya se mencionó, no consiguen lidiar con esta problemática tan inmersa en la sociedad actual.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo General

- Producir grabados en agua fuerte/punta seca sobre la temática del maltrato animal en la ciudad de La Paz

1.3.2. Objetivos Específicos

- Presentar una serie de grabados artísticos referidos al maltrato animal.
- Exponer mediante la técnica del grabado historias reales que padecieron los animales en el departamento de La Paz.
- Analizar como el arte del grabado puede expresar el maltrato animal.

Las bellas artes siempre estuvieron ligadas al inconsciente del ser humano a sus aspiraciones necesidades y sobre todo a sus pretensiones, razón por la cual tiene un poder de crítica y reflexión, de la cual parte el objetivo general. En el presente caso y por la cruda realidad que sufren los animales de nuestro entorno y nos lleva a vernos en lo que se ha convertido la sociedad al no prestar atención a esta problemática que deriva en individuos que pierden su sensibilidad por un ser vivo y por tanto de un congénere que en varias ocasiones deriva en fatalidad. Es preciso llamar al lado oscuro del grabado, que por su propiedad ya demostrada por temáticas manejadas anteriormente en la gran guerra más terrible a la cual se enfrentó la misma humanidad y plasmaron el hambre, la enfermedad y la muerte. Está claro que a tal caso este objetivo está enfocado a las nuevas generaciones para quitar la indiferencia existente. Explotando la narrativa de los casos de maltrato animal acaecidos en el departamento de La Paz y utilizando como herramienta técnica el grabado en agua fuerte acorde a esta necesidad de delatar las falencias de moral en todos los aspectos denotativos y connotativos que posee el arte visual siendo un aspecto primordial para tal objetivo.

Estos objetivos permitirán dar un panorama de cómo es la realidad de los animales, y de aquellos acontecimientos que tuvieron que ver con el maltrato animal, dilucidando aspectos sociales, éticos, y de carácter emocional en varios casos.

En Bolivia cada vez se ha visto una plena deformación de lo que se es o no correcto respecto a la trata de los animales, es decir, hasta qué punto se considera maltrato o tortura hacia ellos. Todo parte desde la noción de lo cultural, lo productivo y social no existen normas claras que dispongan un parámetro de lo que involucre sus derechos, aunque en la actualidad existen normas jurídicas para su protección. En tal caso según las sociedades protectoras de animales carece de éxito dado que, posee falencias dentro de su estructura jurídica, al igual que vacíos que deben ser mitigados.

Así pues, constatado a disposición de un medio visual educativo sobre el trato que se ha dado hacia los animales, específicamente los domésticos, dará el contexto necesario para la introspección sobre el propio actuar.

Misma información que será otorgada y recabada por recolección de historias de las sociedades protectoras, medios de comunicación y otras.

1.4. DISEÑO METODOLÓGICO.

1.4.1. Tipo de Investigación

Al indagar sobre el maltrato hacia los animales fue necesario que durante el proceso de recolección de información se disponga de una metodología, que permitió guiar el presente en el proceso de su elaboración.

Para el presente trabajo es necesario mencionar lo que sugieren las Normas APA (2019): “El marco metodológico es la explicación de los mecanismos utilizados para el análisis de nuestra problemática de investigación” (p. 1). Por esto para contestar la pregunta de investigación planteada es necesario seguir un procedimiento que pueda ayudar al análisis y descripción del presente tema.

Siendo el presente un Estudio Cualitativo, donde se coloca importancia en cómo se construye la realidad, como se observa y la relación entre el investigador y el objeto de estudio. Para este tipo de estudio es necesaria la observación y los estudios de casos. (Normas APA, 2019)

1.4.2. Nivel de Investigación

Como se esbozó en el planteamiento del problema y en los objetivos, el tipo de investigación que se realizó fue de tipo Descriptivo, Analítico e Histórico. Los que permitieron un acercamiento a la problemática de la presente.

1.4.2.1. Descriptivo

El presente fue una investigación descriptiva debido a que permitió analizar el cómo se manifiesta el maltrato animal en la sociedad boliviana, específicamente en el departamento de La Paz. Siendo su propósito la delimitación de los hechos que conforman el problema de investigación, como: Identificar formas de conducta,

actitudes de las personas que se encuentran en el universo de investigación (comportamientos sociales, preferencias, etc.). Establecer comportamientos concretos. Identifica características del universo de investigación.

Teniendo en cuenta los criterios de descripción las siguiente:

- Las diferentes formas en la que el ser humano procede en contra de los animales, ya sea para cumplir con algún deseo personal, por odio, etc.
- Estableciendo comportamientos (como es la del maltrato animal).
- Al igual que identificando aspectos relevantes para cumplir con el objetivo de la presente (como que aún existen formas retrógradas de pensamiento y conducta hacia los animales, específicamente el “ego especista”).

1.4.2.2. Analítico

Para articular con la presente también se utilizó el tipo de investigación analítica, ya que permitió, durante el proceso de recolección de información, hacer continuamente análisis de los factores que intervienen dentro de lo que es el maltrato animal. Logrando percibir una serie elementos que fueron plasmados en la presente, así como la relación entre uno o varios componentes relacionados con el maltrato animal. Para finalmente examinar la magnitud del maltrato animal, así como su escaso apoyo para prevenirlo, a pesar de existir medios restrictivos (la Ley N° 700).

1.4.2.3. Histórico

Para finalizar, también se recurrió al tipo de investigación histórica, la que permitió aplicar en la descripción los hechos históricos, como en la presente: son diferentes casos de maltrato hacia los animales. El método histórico dio paso a poder estudiar y visibilizar como la problemática, del presente, estuvo vinculada en la historia y tuvo un desarrollo que llevo a vislumbrar la gravedad del especismo y la violencia humana.

Como también se logró identificar patrones regulares en la conducta del ser humano, su transformación hacia la violencia que trasmite contra los animales, así como el intentar normar mediante leyes las actitudes negativas que poseen algunos seres humanos en contra los animales. Conllevando a las causas generales que hay en los procesos históricos, en especial a largo plazo.

1.5. MÉTODO DE RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

Para la presente investigación se utilizó la técnica de Análisis Documental, de tipo cualitativa, donde los documentos fuente pueden ser de naturaleza diversa: personales, institucionales o grupales, formales o informales. A través de ellos es posible obtener información para lograr el encuadre que incluye, básicamente, describir los acontecimientos rutinarios, así como los problemas y reacciones más usuales de las personas o cultura objeto de análisis, así mismo, conocer los nombres e identificar los roles de las personas clave en esta situación sociocultural. Revelar los intereses y las perspectivas de comprensión de la realidad, que caracterizan a los que han escrito los documentos.

Se desarrolla en cinco acciones: (a) rastrear e inventariar los documentos existentes y disponibles; (b) clasificar los documentos identificados; (c) seleccionar los documentos más pertinentes para los propósitos de la investigación; (d) leer en

profundidad el contenido de los documentos seleccionados; (e) leer en forma cruzada y comparativa los documentos en cuestión, ya no sobre la totalidad del contenido de cada uno, sino sobre los hallazgos previamente realizados, a fin de construir una síntesis comprensiva total, sobre la realidad humana analizada.

Por esto la recolección de información (sobre maltrato animal) mediante los diferentes medios de comunicación, al igual que en las páginas virtuales de las diferentes sociedades de protección animal, fueron los medios para escudriñar en el análisis y plasmarlo en los diferentes grabados.

Toda esta información se delimitó en el departamento de La Paz, con un rango de cinco años atrás, es decir, el 2014. Para que exista información actual y que sea pertinente para realizar los grabados y su respectiva interpretación.

1.6. METODO Y ETAPAS DE DESARROLLO CON LA TÉCNICA DE GRABADO

1.6.1. Método de la técnica

El método es práctico utilizando la técnica del grabado agua fuerte y punta seca, ambos requieren un proceso diferente que será explicado a continuación.

1.6.1.1. Procedimiento de grabado agua fuerte

Se siguió el siguiente procedimiento:

1. Se analiza la información recabada por los medios y la vivencia personal.
2. Preparado del barniz, consiste en: tres (3) partes de alquitrán por una (1) de cera de abeja, las cuales deben fundirse y traspasarse a un molde que posee la forma de una barra de jaboncillo.
3. Se realiza el boceto (líneas generales y composición)
4. Se preparan las planchas de metal, que consiste en: 1° pulir la plancha; 2° desengrasar la plancha; 3° calentar la plancha, colocándola encima de una rejilla que estará encima una hornilla, para colocar el barniz que al contacto con lo caliente del metal llega a derretirse.
5. Se transfiere el boceto a la plancha.
6. Empieza a dibujarse mediante punzones, primeramente, las líneas principales
7. Preparado del ácido nítrico, que consiste en: tres (3) partes de agua por una (1) de ácido nítrico.
8. Se coloca la plancha, dentro una bandeja de plástico, al ácido ya preparado, por el lapso de treinta (30) minutos. Para después enjuagar con agua con agua abundante.
9. Se realiza el segundo trazo de líneas en la plancha.
10. Se coloca por segunda vez la plancha a la bandeja con ácido por quince (15) minutos. Procediendo a enjuagar con agua con agua.
11. Se realizan los detalles del dibujo con punzón.
12. Se coloca por tercera vez la plancha a la bandeja con ácido por siete (7) minutos. Para después enjuagar con agua abundante.
13. Se retira el barniz de la plancha con gasolina hasta quitar todo el excedente, obteniendo de esta forma la matriz.
14. Se debe colocar a la matriz brasso (brilla metal) que consta de una pulida con esta, para finalizar quitando el excedente del brasso.
15. Preparar las tintas de color offset mezclándolas con aceite de linaza hasta formar una mezcla uniforme.
16. Se entinta la matriz uniformemente con tintas de color offset hasta cubrirla completamente.

17. Se retira el exceso de la mezcla tinta offset con racleta.
18. Sumergir el papel (prisma o cartulina) en agua durante cinco (5) minutos.
19. Calibrar y preparar el tórculo colocando el papel donde se empastará.
20. Colocar la matriz encima el papel, seguidamente cubrirlo con un “colchón”.
21. Mediante el tórculo empezar el proceso del estampado.

* Cada que se sumerja la plancha al agua con ácido se observara un cambio en las líneas.

1.6.1.2. Procedimiento de grabado punta seca o técnica directa (no usa mordientes líquidos)

1. Preparar la plancha de latón u hoja lata
2. Pulir la plancha de latón u hoja lata
3. Traspasar el boceto con papel calca
4. Realizar el grabado sobrepasando las líneas del boceto con diferentes punzones y diferente presión.
5. Preparar las tintas de color offset mezclándolas con aceite de linaza hasta formar una mezcla uniforme.
6. Se entinta la matriz uniformemente con tintas de color offset hasta cubrirla completamente.
7. Se retira el exceso de la mezcla tinta offset con racleta.
8. Sumergir el papel (prisma o cartulina) en agua durante cinco (5) minutos.
9. Calibrar y preparar el tórculo colocando el papel donde se empastará.
10. Colocar la matriz encima el papel, seguidamente cubrirlo con un “colchón”.

11. Mediante el tórculo empezar el proceso del estampado.

1.7. INSTRUMENTOS Y MATERIALES

Para la técnica de grabado se utilizaron los siguientes:

Papel (prisma y cartulinas): Es el soporte más usado en la estampa calcográfica y en las otras técnicas de grabado e impresión. Cada técnica exige condiciones y calidades especialmente adecuadas a sus características. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Lápices: Un lápiz es un instrumento de escritura o dibujo que presenta una barra de grafito encerrada en un cilindro de madera u otro material. De esta manera, es posible tomar el cilindro con la mano y desplazar la punta de grafito sobre un papel u otra superficie similar para dejar marcados los trazos y escribir o dibujar. (Porto y Merino, 2011)

Plancha de metal: Término que incluye a las placas de metal usadas comúnmente en todas las técnicas de impresión. Algunos grabadores llaman “plancha”, por deformaciones del concepto, a una “estampa”. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Plancha de Latón: Placas de latón usado para la técnica de impresión.

Punzones: Barra de acero de punta afilada, usada en la técnica de la punta seca, en el procedimiento del puntillado y en el aguafuerte. En esta última técnica, se utiliza para rayar la cera protectora. En grabado también existen punzones de más de una punta, que sirven para la manera de lápiz. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Cera de abeja: Cera virgen amarilla, usada para preparar los diversos barnices de aguafuerte y barniz blando. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Hornilla: Es una oquedad, hueco, perforación, surco, agujero y depresión elaborado en el macizo de los hogares, con una rejuela de tipo horizontal en medio de la altura para afirmar la lumbre y dejar caer en la ceniza e incluye un respiradero en la parte inferior para dar la entrada del aire. (Definicion.com, 2017)

Rejilla: Rejilla es un concepto con múltiples usos. Puede tratarse del entramado que cubre parcialmente una abertura, posibilitando el flujo de ciertas cosas, pero bloqueando la circulación de otras. (Porto y Merino, 2014)

Alcohol: El alcohol es, desde un punto de vista químico, aquel compuesto orgánico que contiene el grupo hidroxilo unido a un radical alifático o a alguno de sus derivados. En este sentido, dado que se trata de un compuesto, existen diversos tipos de alcoholes. (Porto y Gardey, 2009)

Talco: Silicato de magnesio. Este elemento en su forma natural es blanco verdoso, de brillo craso, translucido, muy suave al tacto. En polvo se usa como un eficaz desgrasante. En grabado se utiliza mezclado con alcohol, en forma de pasta fluida. El alcohol disuelve las grasas y el talco las absorbe. Un lavado con agua corriente quita la pasta desgrasante de la plancha metálica. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Aceite de linaza (como aglutinante de tinta): Por su cualidad de espesarse bajo cocción es usado en la fabricación de las tintas para el grabado talla dulce. Los grabadores e impresores agregan una pequeña cantidad a la tinta en el batido previo a la impresión; con ello se obtiene la fluidez requerida para la óptima penetración de la tinta en las fosas de la matriz. En algunos casos se usa para limpiar las reservas blancas de la plancha, antes de la impresión, con el fin de lograr blancos libres de velo. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Ácido nítrico: El más común de los mordientes usados en huecograbado. El ácido nítrico corroe o carcome el metal, simultáneamente en profundidad (fosas) y hacia los lados (caries), característica que es aprovechada por los grabadores para obtener espontaneidad en el proceso. Al cavar o socavar el metal, royendo por debajo de las reservas cubiertas de barniz, obliga a retocar la protección

constantemente, especialmente al usar soluciones concentradas. La extensión y profundidad del cavado y socavado dependen de variadas circunstancias y factores: calidad del ácido, concentración de la solución, tiempo de inmersión de la plancha, cantidad de metal expuesto al mordido – que aumenta la temperatura del ácido y por ende su agresividad -, el calor y luminosidad ambiental, etc. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Alfileres: Puntas metálicas muy finas, que se usan para obtener efectos especialmente delicados en la técnica del aguafuerte. Varios alfileres reunidos en un haz resultan una herramienta que produce un matiz desvaído, similar a la manera de lápiz. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Bisel: Desbastado oblicuo de los bordes de las planchas metálicas de más de 1 mm de espesor, para evitar cortes en el papel en el momento de la impresión, cuando la plancha se encuentra entre los rodillos de la prensa. El bisel se hace al final del proceso iconográfico, inmediatamente antes de la impresión. Se llama también “chaflán”. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Espátulas: Instrumento usado en el proceso de entintado. Consta de una hoja de acero flexible y un mango de madera, similar a un cuchillo. La hoja es angosta en la base y ancha en su extremo delantero. Sirve para extraer, mezclar y raspar la tinta de impresión. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Lijas de agua: Abrasivo muy utilizado en grabado para la preparación de planchas, antes del desengrasado y la aplicación de los barnices, resinas, etc. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Lupa: Lente de aumento que permite examinar en detalle alguna parte del trabajo, especialmente para verificar la calidad de incisiones y mordidas sobre la plancha. Montada en una armadura con mango que permite tomarla con la mano o sostenerla en un pie flexible o articulado. En grabado es muy necesaria para trabajar detalles finos, especialmente en la técnica del buril. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Trapos: Pedazo de tela desechado por viejo, por roto o por inútil. (Definiciones-de.com, 2010)

Hojas de periódico: Todos los tipos de papel de periódico están hechos principalmente de pulpa de madera (celulosa) molida. Es más reconocible por su uso en los diarios, aunque algunos cómics y revistas comerciales también lo usan. Aunque tiene una vida útil más corta que otros papeles, es barato de producir a granel y es papel menos costoso que puede soportar el proceso de impresión normal. (Bon, 2019)

Muñecon: Es una semiesfera de algodón, envuelta en un género suave, absorbente y sin textura, terminada en un mango. Se emplea para adelgazar y homogeneizar el barniz blando, a fin de hacer más receptiva la superficie encerada de la plancha a la presión de los elementos táctiles. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Pinceles: Instrumento de gran utilidad y variedad de usos en casi todos los procesos y etapas de creación y fabricación de estampas para barnizado protector, reservas de la aguatinta, procedimientos al azúcar, miel, azufre, etc. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Pinza: Trozo de papel, cartón o metal, usado durante el proceso de impresión de huecograbado para coger y sujetar el papel sin mancharlo. Las pinzas se usan especialmente para poner el papel húmedo sobre la placa entintada, antes de la pasada por la prensa, y, en seguida, para retirar la estampa ya impresa. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Goma Eva: La goma EVA (Etileno Vinil Acetato), también conocida como foamy (espumoso) es una plancha muy fina, similar a la goma espuma, impermeable, ligera, muy manejable y muy suave al tacto. Además, se puede cortar, pegar y pintar, y no es tóxica, por lo que resulta un material muy adecuado para hacer manualidades. (Fundación Eroski, 2005)

Racleta: La racleta de serigrafía, también denominada racla o rasqueta, consiste en un compuesto de elastómero ensamblado en una mordaza que la sujeta

a la máquina de impresión. La parte blanda, también llamada goma de racleta, se fabrica en poliuretano combinando una buena resistencia mecánica y una flexibilidad para transferir la tinta a través de la pantalla de serigrafía. Existen varias formulaciones para reforzar la resistencia a los disolventes y a los componentes de las tintas UV, agentes que tienen tendencia a deformar el perfil de la goma de PUR. (Ibes gestión y desarrollo, 2018)

Tampones: Existen dos clases de tampones para ser utilizados en grabado metal. El tampón de entintado es usado para introducir, con fuerte presión, la tinta en las tallas. Los tampones de entintado difieren de acuerdo al método particular de cada grabador. Algunos prefieren un simple rollo de cuero que permite controlar mejor las áreas a entintar. Otros prefieren usar un tampón en forma de almohadilla redondeada, de base ancha y empuñadura angosta que se acomoda más al entintado de grabados de gran formato. Este último modelo de tampón es muy indicado para grabado de técnicas delicadas de baja resistencia, aguainta y mezzotinta. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Bandejas de plástico: Puede entenderse que una bandeja es una plataforma cuyo diseño permite transportar y exhibir cosas, por lo general alimentos y bebidas. Lo habitual es que la superficie de la bandeja sea lisa, mientras que los bordes se encuentren levantados en el perímetro para evitar que los objetos se caigan. Es posible encontrar bandejas rectangulares, ovaladas y de otras formas. (Porto y Merino, 2012)

Brasso (brilla metal): En algunas de las técnicas del grabado es necesario que las planchas presenten superficies libres de materia grasa, óxido u otros que impidan la adherencia de resinas, emulsiones, barnices, etc. Los desgrasadores o disolventes más usados son: alcohol, bencina, amoníaco y vinagre, entre los líquidos; talco, carbón vegetal, caolín y abrasivos finos (lija al agua N°600), entre los sólidos. (Universidad Católica de Chile, 1992)

Pluma Fuente: Pluma con un depósito recargable que proporciona un suministro continuo de líquido a su punta. Se suele utilizar para realizar distintos dibujos, gráficos, bocetos, etc. (Glosbe.com, 2017)

Alquitrán: El concepto de alquitrán, que deriva del árabe hispánico, hace referencia a una sustancia líquida que se obtiene a partir del proceso de destilación del petróleo, el carbón y otros productos minerales y vegetales. Se trata de un material que se emplea de diversos modos en la industria. De tonalidad oscura y aroma intenso, el alquitrán se caracteriza por su viscosidad. Es importante mencionar que se trata de una mezcla de diversos compuestos orgánicos, cuyas proporciones y propiedades pueden variar. Por eso no existe un único tipo de alquitrán. (Pérez y Merino, 2015)

Tinta Offset: Las tintas de impresión son una fina dispersión de pigmentos o derivados de colorantes en un medio líquido de viscosidad variable llamado vehículo o ligante (comúnmente barniz). Su estructura y composición están condicionadas a los elementos siguientes: sistema de impresión – forma de impresión – tipo de máquina de impresión – soporte de impresión – requisitos estáticos – resistencias solicitadas de cualquier tipo en cualquier posición del impreso en función del uso al cual será destinado: mecánica, física, química. Las tintas de impresión están compuestas por tres partes fundamentales, que, dependiendo de la medida o variación de las mismas, se emplean para los diferentes sistemas de impresión, soportes a imprimir, necesidades en la impresión, tonalidades, etc. La parte primera de la composición de una tinta es el vehículo de la misma. La segunda parte nos va a decir la tonalidad. Como tercera parte contemplamos los aditivos. Existen varios sistemas de impresión: Estos sistemas de impresión se dividen en tres grandes grupos: Impresión Alta (Tipografía, Flebograpía. La parte que imprime está alzada para realizar una impresión directa). Impresión Baja (Huecograbado. La parte a imprimir está por debajo, la tinta penetra en el hueco, una cuchilla retira el sobrante y se realiza la impresión). Impresión Plana (Offset. La parte a imprimir está al mismo nivel y se realiza a través de una plancha que a su vez transfiere la tinta al soporte mediante un caucho. Esta plancha en su emulsión recibe tinta y repele agua. El caucho termina de eliminar el agua de forma que al soporte sólo llega la tinta. Este sistema antiguamente era el denominado Litografía). (Del Amo, 2013)

1.8. CRONOGRAMA

CRONOGRAMA DE TRABAJO													
ACTIVIDAD	PERIODOS												
	1er. Mes	2do. Mes	3er. - 8vo. Mes	9no. Mes	10mo. Mes	11vo. Mes	12vo. Mes	13vo. Mes	14vo. Mes				
Aprobación de perfil para Proyecto de Grado	22 - 05- 2018												
Solicitud de tutoría a Lic. Max Aruquipa y Arq. Javier Fernández	22 - 05- 2018												
Solicitud de autorización para comienzo del proyecto de grado	23 - 05- 2018												
Comienzo: de bocetos y matriz		1° - 06 - 2018	20 - 12- 2018										
Presentación del primer informe aprobado por tutores				9/4/2019									
Presentación del segundo informe aprobado por tutores					2/7/2019								
Presentación de informe final aprobado por tutores						1° - 10- 2019							
Solicitud de Nombramiento de Tribunal Defensa de Proyecto de Grado						1° - 10 - 2019							
Informe de Proyecto de Grado: Lic. Bayron							11-2019						
Informe de Proyecto de Grado: Lic. Alejandro Zans Santillán								7/7/2020					
Informe de Proyecto de Grado: Mg. Sc. Roger Huallpara												19 - 03- 2021	

1.9. PRESUPUESTO

El presupuesto se descompondrá según los materiales y el transporte en general, siendo para el presente Proyecto de Grado:

GASTOS	COSTOS
Papel (prisma y cartulinas)	260 bs
Lápices	2 bs
Plancha de metal	160 bs
Plancha de Latón	60 bs
Punzones	30 bs
Cera de abeja	32 bs
Alcohol	30 bs
Talco	12 bs
Aceite de linaza	22 bs
Ácido nítrico	190 bs
Bisel	35 bs
Espátulas	12 bs
Lijas de agua	47 bs
Muñecón	18 bs
Pinceles	15 bs
Goma Eva	5 bs
Racleta	28 bs
Bandejas de plástico	250 bs
Brasso (brilla metal)	36 bs
Transporte	200 bs
Alquitrán	27 bs
Tintas Offset	180 bs
TOTAL	1651 bs

CAPITULO II

MARCO TEORICO Y CONCEPTUAL

2.1. MARCO CONCEPTUAL

Para poder desarrollar la presente es necesario desarrollar los siguientes conceptos:

2.1.1. Animal

Los animales son organismos pluricelulares heterótrofos. Una de las características más representativas de los animales es su capacidad para el desplazamiento. Presentan estructuras que les permiten moverse, éstas normalmente son fibras musculares. Esta propiedad para desplazarse es vital, sin ella morirían. A diferencia de las plantas, los animales no tienden a presentar estructuras "pasivas", como hojas y raíces, de las que pueda obtener la energía necesaria. El animal necesita desplazarse donde está el alimento; aparece así el concepto de caza y presa. (Infobiología, 2015)

Según Thefreedictionary define animal como:

s. m. Zoología. Ser vivo sensible, que por lo general se nutre de alimentos sólidos y está dotado de movimiento. 2. adj. / s. m. y f. Se aplica a la persona muy ignorante o grosera, o que abusa de la fuerza física. 3. adj. Del animal. 4. De la parte sensitiva de un ser viviente, a diferencia de la parte racional y espiritual. 5. Que está relacionado con los animales o procede de ellos. (Thefreedictionary, 2015)

2.1.2. Animal doméstico

El término se encuentra conformado por dos palabras que, etimológicamente hablando, derivan del latín:

- Animal emana de “animal”, que puede traducirse como “ser que tiene respiración”.
- Doméstico deriva de “domus”, que es sinónimo de “casa”. (Merino y Pérez, 2015)

También se puede añadir el concepto de domesticación:

Domesticación es el proceso por el cual una población de una determinada especie animal o vegetal pierde, adquiere o desarrolla ciertos caracteres morfológicos, fisiológicos o de comportamiento, los cuales son heredables, además, son el resultado de una interacción aumentada y de una selección artificial por parte del ser humano. Su finalidad es obtener determinados beneficios de dichas modificaciones. (Price, 1984)

Entonces un animal doméstico, por lo tanto, forma parte de una especie que se ha acostumbrado a vivir junto al ser humano. Por lo general, este tipo de animales son adoptados o comprados por las personas para que compartan la vida con ellas en la casa familiar.

2.1.3. Animales salvajes

Un animal salvaje es aquel animal que vive en total y absoluta libertad en su hábitat y que no ha sido objeto de la domesticación por parte del hombre y por tanto es que éste no lo podrá de ningún modo integrar a su vida cotidiana dado que su comportamiento es eminentemente elemental, natural e inesperado. (Ucha, 2014)

Los animales salvajes en sus hábitats naturales procuran su propia supervivencia, y claro, lo hacen alimentándose de otros pares más débiles a quienes acechan hasta capturarlos. Cabe destacarse que esa libertad de la que gozan los animales salvajes puede verse afectada y limitada por la actividad de la caza, que captura a los animales que viven en estado salvaje, con una finalidad recreativa, deportiva. Lamentablemente, muchos practicantes de esta actividad no respetan la legislación vigente y cometen serios ataques a la supervivencia de ciertas especies.

2.1.4. Animales de granja

Los animales de granja son animales domésticos utilizados por el ser humano para ayudarse de su fuerza de trabajo o para obtener alimentos de su carne, leche o huevos. En el pasado fueron claves para que se dejase la vida nómada y se adoptase la actual vida sedentaria. (Animapedia, 2018)

2.1.5. Animales existentes en el departamento de La Paz

Estos son algunas especies de las más conocidas de la fauna del departamento de La Paz. Mamíferos. La vicuña, El gato andino o titi, El zorro andino, La viscacha, El conejo andino, El jucumari u oso de anteojos, La taruca o venado andino, El venado de cola blanca o ciervo, El puma El jaguar, El mono titi o lucachi o luca luca, El perezoso, El tapir, La capiraba, La ardilla, La chinchilla, El tapiti, El

jochi colorado, El puerco espin, etc. Aves. El cóndor de los andes, La maria o cuervo andino, búho, La lechuza, La golondrina, La paloma andina, El picaflor, El jilguero, El leque leque o pata roja, familias de loros, parabas vistos, pavas, garzas, El pato silvestre, El piyo, La perdiz, gavilanes, codornices, tucanes de collar y garrapateras. Reptiles. El yacaré, Masacuatas, Lagartijas, La víbora cascabel, La jarapa, La víbora lora La fina, etc. Peces. La boga, El pejerrey, La trucha, La tilapia, El ispi, El karachi, El mauri, El delfín rosado, La palometa, El dorado, El surubí, El pacú, etc. Animales domésticos. Ganado vacuno, Chanco, Llama, Alpaca, Oveja, Chivo, Conejo, Pato, Llama, Gallina, etc. A demás tenemos una gran variedad de insectos. (Educa, 2018)

2.1.6. Animal en el imaginario del ser humano

El ser humano, en el último tiempo, fue cambiando su posición con respecto a los animales, mientras que unos los protegen creando sociedades protectoras, movilizandolos a las personas para buscar un trato justo con ellos; al igual que hay otros que los interpretan para demostrar el valor que tienen, por ultimo aquellos que los maltratan.

El punto relevante sobre este aspecto es como los artistas para representar a los animales, y crearles un valor especial, utilizan el antropomorfismo. Para dar una explicación detallada es necesario definirla:

Antropomorfismo es la atribución de características y cualidades humanas a animales de otras especies, a objetos o a fenómenos naturales. Se trata de una forma de personificación parecida a la prosopopeya. El término también se utiliza para referirse a un conjunto de creencias o doctrinas que atribuyen a la divinidad la figura o las cualidades humanas. (Educalingo, 2019, p 1)

Esta definición es fundamental para demostrar como mediante las artes se intenta posicionar y dar valor a los animales mediante su unificación con la figura humana. Obteniendo una caracterización que logra expresar la fuerza que manifiestan los animales y como es su impacto en el ser humano, en su trascendencia y en la misma evolución de la sociedad.

Después de esta apreciación, es claro que existe una doble posición, siendo que el ser humano maneja valores profundos sobre el antropomorfismo, pero lamentablemente existen otros seres humanos que a pesar de tener conocimiento sobre el valor de los animales llega al punto de explotarlos, lastimarlos, sin tomar en cuenta que son parte de nuestro hábitat y de la convivencia que se posee día a día con ellos.

2.1.7. Maltrato animal

El término “Maltrato Animal” se utiliza para describir cualquier uso o tratamiento de animales que parezca innecesariamente cruel, sin importar si el acto es contra la ley. (Animalesde, 2016)

El maltrato a los animales comprende una gama de comportamientos que causan dolor innecesario, sufrimiento o estrés al animal, que van desde la negligencia en los cuidados básicos hasta el asesinato malicioso e intencional. Podemos catalogar los maltratos en directos e indirectos, los directos serían los maltratos intencionales como la tortura, mutilación o en conclusión un asesinato malicioso del animal, y los indirectos por la negligencia de los cuidados básicos que el animal necesita, provisión de alimentos, de refugio y de una atención veterinaria adecuada. (Ramos, 2017)

2.1.7.1. Tipos de maltrato animal.

Existen los siguientes tipos de maltrato animal según la página virtual Wawaw:

- Animales en zoológicos: Los animales en los zoológicos pierden totalmente su libertad simplemente por el afán del hombre de poseer todo a su alcance, son seres que necesitan estar en su hábitat natural.
- Tauromaquia: Torturan al toro hasta matarlo, en la que sufren derrames internos y problemas pulmonares, mientras los espectadores se divierten, el animal sufre terribles dolores y angustias.
- Experimentación animal: La investigación científica provoca innecesariamente dolores y traumas de diversa índole a los animales, para analizar los efectos que podrían producirse en seres humanos, probando medicamentos, cosméticos y otra serie de productos.
- Animales criados para consumo: Maltrato, abuso, crueldad extrema y muerte de animales en mataderos legales e ilegales, en el matadero los animales huelen, escuchan y ven las matanzas de los que los preceden, sufriendo alto grado de angustia. Animales que son mutilados y dejados vivos como los tiburones Martillo, que les quitan las aletas y los sueltan sangrando al mar y las Iguanas que son abiertas para extraerles huevos y las liberan con la herida abierta.
- Animales silvestres: Tráfico ilegal de fauna silvestre que implica tortura, destrucción de hábitat y extinción de especies."Mascotización" de animales exóticos

o de fauna silvestre en medios totalmente inadecuados de temperatura, medio ambiente, espacio y costumbres.

- Animales de trabajo: Animales obligados a laborar hasta el agotamiento, como caballos que son alquilados para trabajar por 24 horas, excediendo el límite de sus fuerzas.

- Animales domésticos: Animales amarrados en patios, en terrazas o dejados en la calle, siendo víctimas de los cambios de clima, mascotas castigadas en forma inadecuada causándoles heridas profundas o la muerte, se expone al corte de cola u orejas que les causa dificultades para expresarse, puesto que estos son sus medios de comunicación.

- Animales en la guerra y el delito: Animales cargados con explosivos (burros, caballos). Cachorros de perro, aves, serpientes o ganado a los que se les rellena con droga. Uso de perros y ratas en la detección de minas y explosivos, haciendo que estos sean las primeras víctimas en caso de un error.

- Pieles y adornos: Animales manipulados genéticamente para obtener determinados colores en sus pelajes. (Wawaw, 2015, p 1)

2.1.7.2. Causas del maltrato animal.

Según Amaloblog, expone lo siguiente:

Muchas veces el maltrato animal es causado porque las personas quieren sentirse superior a estos animales y tratan de hacerlo mediante el maltrato, esto causa el estrés del animal y muchas veces hasta su muerte:

- Falta de conciencia animal.
- Querer sentirse superior.
- Fines de lucro.
- Perversidad y morbo.
- Querer castigar o corregir al animal.
- Creencias y cultura (corrida de toros – España, ritos – China).” (Amaloblog, 2017, p 1)

2.1.7.3. Características del maltrato animal.

Según la página web Maltrato Animal, explica las siguientes características que involucran la temática presente:

Las características son las siguientes:

Maltrato físico activo

- Apaleamiento
- Quemaduras
- Venenos psicotrópicos y drogas
- Disparos
- Mutilaciones
- Acciones sádicas

- Atropellos
- Ahogamiento
- Asfixia
- Maltratos por golpe de calor e insolaciones
- Espectáculos

Maltrato pasivo

- La pasividad como maltrato
- Negligencias y maltratos en la alimentación
- La tendencia a humanizar al animal
- La tendencia a deshumanizar al animal. Animal=objeto
- No proporcionar la atención veterinaria ni los cuidados sanitarios necesarios
- Negligencias y maltrato en la cría
- Negligencias con cachorros
- Maltratos sanitarios en perros adultos
- Falta de higiene en los perros
- Síndromes psiquiátricos que originan maltrato al perro
- Maltratos genéticos
- Problemas de maltrato en las colonias callejeras
- Maltratos culturales
- Explotación comercial
- Peleas de perros
- El abandono como maltrato (Maltrato Animal, 2015, p 1)

2.1.8. Arte

Según la página Merino y Pérez, el arte se define como:

El arte (del latín ars) es el concepto que engloba todas las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginario. Mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros, el arte permite expresar ideas, emociones, percepciones y sensaciones”. (Merino y Pérez, 2008, p 1)

Otra definición es:

Como arte denominamos un conjunto de disciplinas o producciones del ser humano realizadas con fines estéticos o expresivos. Estas buscan representar, a través de medios como la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura o la música, diferentes realidades, despertando ideas, emociones o sentimientos. Etimológicamente, la palabra arte procede del latín ars, artis, y este a su vez del griego τέχνη (téchne), que significa "técnica". De ahí que fuera usada para referirse a disciplinas y actividades que requerían técnicas, y que podían ir desde la del artesano o el herrero, hasta la del pintor o el poeta. (Imaginario, 2018, p 1)

2.1.9. Artes Plásticas

Se las denomina como:

La plástica, por su parte, consiste en forjar cosas con distintos materiales. De ella podemos decir que emana del vocablo del latín “plasticus”, que a su vez etimológicamente procede del griego “plastikos”. Las artes plásticas son aquellas manifestaciones del ser humano que reflejan, con recursos plásticos, algún producto de su imaginación o su visión de la realidad. Esta rama artística incluye trabajos de los ámbitos de la pintura, la escultura y la arquitectura, entre otros. (Merino y Pérez, 2014, p 1)

Otra denominación es la siguiente:

Las disciplinas artísticas de bellas artes catalogadas como artes plásticas son, fundamentalmente, la pintura, la escultura y la arquitectura, pero también podemos contar entre ellas el dibujo, el grabado, la cerámica, la orfebrería y la pintura mural. Como artes plásticas denominamos a todas aquellas formas de expresión artística que manipulan y moldean materiales para construir formas e imágenes con la finalidad de presentar una visión del mundo o de la realidad de acuerdo a un conjunto de valores estéticos. (Imaginario, 2019, p 1)

2.2. MARCO TEÓRICO SOBRE EL GRABADO:

Se define de la siguiente manera:

El concepto de grabado alude al acto de grabar y al proceso que permite el desarrollo de dicha acción. Grabar, en tanto, puede referirse a registrar o fijar algo. Un grabado, en este marco, es una estampa que se obtiene a partir de la impresión de planchas que se preparan especialmente para este procedimiento. También se llama grabado a la disciplina artística que supone el desarrollo de esta técnica. Para crear un grabado, el artista se encarga de realizar un dibujo sobre una matriz, marcando la superficie donde se depositará la tinta que luego se transfiere, mediante presión, a otra superficie (como una tela o un papel). De esta manera es posible realizar múltiples reproducciones. La matriz puede ser de piedra, madera, metal u otro material. El grabador suele recurrir a un instrumento cortante o punzante para dibujar, aunque también existen procedimientos químicos, láser, digitales o fotográficos según el material en cuestión. Un grabado incluso puede ser una inscripción que se realiza en una superficie rígida sin intención de hacer copias. En este sentido, la técnica del grabado tiene miles de años de historia. (Pérez, 2018, p 1)

A continuación, también hay la siguiente definición:

Un grabado es una estampa obtenida por impresión de una matriz, preparada para retener la tinta en aquellas partes que definen las formas representadas. Existen cuatro tipos de impresión: en relieve, en hueco, planográfica y serigráfica. La impresión en relieve es aquella en la que imprime, precisamente, la zona que no se ha tallado; es el caso de la xilografía, la linoleografía. La impresión en hueco, es aquella en la que estampa la zona que ha sido grabada, ya que la tinta se introduce en los surcos producidos en la acción de grabar. La impresión planográfica, se basa en el principio de la repulsión entre la grasa y el agua; el ejemplo más evidente lo constituye la litografía. Y, por último, la impresión serigráfica, procedimiento de estampación mediante estarcido. (Lederman, 2016, p 1)

2.2.1. Historia del Grabado

Según Arquitectura de las Transferencias la historia del Grabado se fue desarrollando de la siguiente forma:

Las técnicas de grabado tienen su origen en China, a raíz de la invención del papel hacia el año 105. En su forma más elemental la xilografía o grabado en madera, método tipográfico, que utiliza el mismo principio en que se basaron las antiguas imprentas. El grabado prosperó en Europa en el siglo XIV y XV cuando llegaron a este continente las técnicas de la fabricación de papel procedentes de Oriente. Con el descubrimiento de las técnicas calcográficas como el aguafuerte y la aguainta, además de la incorporación de las planográficas como la litografía, el grabado - en manos de los copistas y artistas - alcanzó altísimas cotas de virtuosismo. Hoy podemos afirmar que el grabado es uno de los motores de un fenómeno histórico sin precedentes: el Renacimiento. La posibilidad de reproducir la obra con gran calidad permite por primera vez en la historia a los artistas del momento el poder conocer la obra de los clásicos, sin moverse de su ciudad gracias

a la labor de los copistas, además de conocer la obra de artistas coetáneos. Las técnicas que en origen tenían un carácter imitativo (imitaban a otras técnicas de la pintura y el dibujo existentes) Poco a poco fueron adquiriendo el valor intrínseco de las mismas; el valor de ser técnicas singulares que permiten el desarrollo de imágenes de calidad inimitable (con recursos hasta ese momento inexistentes) así como su reproducción. La calidad de los sistemas clásicos es incuestionable, tal es así que siguen practicándose hoy día por un gran número de artistas independientemente de su tendencia estética. Desde entonces las posibilidades del grabado se han visto incrementadas con nuevos medios que permiten nuevas posibilidades estéticas.

En estos tiempos en que el arte aparece cada vez menos dividido en compartimentos estancos y prolifera el carácter multidisciplinar, entramos en una nueva fase evolutiva; el taller de grabado se presenta como una herramienta más que nos permite generar calidades inimitables con otros métodos, las cuales no siempre van dirigidas a ser reproducidas - en el caso de los monotipos por ejemplo se produce un ejemplar único - sino que incluso se utilizan como un elemento compositivo más (Collage, montajes, estampaciones sobre otros materiales que no son el papel etc.). Son muchos los grandes artistas de la historia del arte los que han practicado el grabado en alguna de sus vertientes y es que el paso por el taller de grabado es una experiencia enriquecedora para cualquier artista. A menudo he podido observar la transformación estética de la obra de un pintor después de una experiencia de este tipo. Dentro de estas experiencias, como decíamos enriquecedoras para los artistas, destaca el paso por el taller de grabado calcográfico. Encontrarse ante "la cocina de las artes" con el rigor y disciplina, no exentos de libertad, que exigen muchas de sus "recetas" es una experiencia irrepetible. (Arquitectura de las Transferencias, 2009, p 1)

2.2.1.1. Comienzo del grabado calcográfico:

En la página web Arquitectura de las Transferencias se manifiesta que:

Su origen está vinculado al trabajo de los orfebres y nieladores italianos. Vasari le atribuye a Maso Finiguerra (1426-1464) la introducción del método de grabado del cobre en Italia refiriéndose claro está a la técnica del buril; herramienta básica de la práctica del niel. Como orfebre y nielador, colaboró con Ghiberti en la segunda parte del baptisterio de Florencia, realizando para la misma Iglesia una "Paz" niquelada sobre un diseño de Pollaiuolo.

Los nieladores como artesanos se iniciaban a una edad muy temprana en los talleres de orfebrería, la destreza y el dominio que exige su trabajo es cuestión de muchas horas de práctica. El aguafuerte surge como una alternativa más rápida y menos laboriosa. La facilidad con la que se dibuja sobre una plancha barnizada y el control del valor de las líneas según el tiempo de inmersión en ácido contribuyen a su pronta expansión. Además, el sistema utilizado para atacar metales con ácidos no era nuevo. Hoy sabemos que tanto los joyeros como los fabricantes de armaduras conocían su uso mucho antes del siglo XVI. Aunque parece que su uso como sistema de impresión no apareció hasta principios de dicho siglo. Momento en el que la técnica del buril sobre cobre estaba establecida en Europa. Parece ser que surge simultáneamente en Italia y Alemania. Existen pocos ejemplares de copias tiradas sobre planchas de hierro de una sola mordida. Atribuidas a Urs Graf (1485-1527/8) y a Daniel Hopper (1493-1536) Realizadas a principio del sig. XVI. Aun así, se conservan algunos ejemplares impresos a partir de planchas trabajadas con punta seca y grabada de finales del sig. XV del conocido como maestro del Dietario.

Alberto Durero: El artista más ilustre del renacimiento en el norte de Europa. Había nacido en Nuremberg (1471- 1528). Hijo de orfebre de origen alemán emigrado de Hungría se había formado inicialmente como tal en el taller de su

padre. Completó su formación en el taller de Michael Wolgemut y Wilhelm Pleydenwurff (1486-1490) como pintor y grabador, profundizando también en xilografía y llegando a ser el primer gran maestro gráfico. Instalado su taller en Nuremberg (1495) y con su notable capacidad con el buril y la gubia, junto con su atenta observación de la naturaleza y su pasión por el grabado, le hicieron merecedor de un gran éxito. Su dominio del claro oscuro ejecutado a través de las variaciones del espesor lineal, así como sus efectos lumínicos causó la admiración de sus contemporáneos. A partir de 1510 se dedica intensamente al grabado completando la serie de xilografías de La vida de La Virgen de recursos espaciales inéditos completando la serie. (Arquitectura de las Transferencias, 2009, p 1)

2.2.1.2. Grabados Barrocos:

Sobre este punto, de igual forma se expone que:

Para los artistas barrocos del siglo XVII una imagen podía ser más que la simple descripción de la realidad si además impactaba emocionalmente. Se otorgaba gran importancia a la representación de los gestos, llegando a exagerarlos incluso hasta lo grotesco. En el siglo XVII la talla dulce y el aguafuerte estaban representados en Francia por la obra de Robert Nanteuil y Jacques Uot, dos artistas procedentes de escuelas muy diferentes. Robert Nanteuil realizaba distinguidos retratos cortesanos, con grabados dibujados por él mismo o copiando pinturas de otros artistas. Sus obras alcanzaron gran popularidad y llamaron la atención sobre el trazado escultórico, la calidad de moldeado y la delicadeza que esta técnica permitía. Jacques Callot. (1592-1635), este grabador francés natural de la provincia de Lorena, fue el primer artista importante en desarrollar el aguafuerte como técnica artística. Callot con su abundante producción (aprox.1400 estampas y numerosos dibujos) contribuyó de gran manera al desarrollo del grabado. Después de sus primeras experiencias en el ambiente manierista de Bellange y en cuanto a técnica en el taller del grabador D.Crocq se traslada a Italia perfeccionando la técnica del

buril en Roma en el estudio de P. Tomassin (1608) Copiando obras de Carracci y de manieristas italianos y flamencos. Se trasladó posteriormente a Florencia (1612) en donde aprovechando las experiencias de Parigi y Cantagallina se introduce en el mundo del aguafuerte. Descubrió que con varias inmersiones de una lámina en ácido se podía conseguir la ilusión de la perspectiva en el grabado, creando los diferentes términos de una escena. Los experimentos de Callot hicieron posible grabar al aguafuerte imágenes de gran detalle en láminas diminutas y con su gran competencia técnica creó extraordinarios dibujos de gran variedad de temas. (Arquitectura de las Transferencias, 2009, p 1)

2.2.1.3. Grabados del siglo XVIII y XIX:

Francisco de Goya: Es el grabador más importante de la historia del arte español y uno de los más destacados del arte europeo de todos los tiempos. En la obra de Goya el grabado no ocupa un lugar secundario en su obra, sino que le permite desarrollar aspectos fundamentales de su quehacer. Fue a través del dibujo y el grabado en donde consigue una expresión más libre y en la que desarrolla su verdadera personalidad, menos influida por las condiciones sociales de la época y a los dictámenes del gusto del momento. Por otra parte, las estampas de Goya fueron la faceta más conocida de su arte fuera de nuestro país, al menos durante el siglo XIX, por lo que su imagen e influencia se forjó a partir de ellas. A Goya le sedujo el poder de difusión que ofrecían las nuevas técnicas de grabado. Que en su momento era el único medio de reproducción masiva de imágenes con calidad. Siendo el mejor medio de difusión de las nuevas ideas de crítica social y regeneración moral y social del país que Goya y sus amigos ilustrados se proponían llevar a cabo.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el grabador Manuel Salvador Carmona como figura clave, se creó la escuela española de grabado. En

torno a ella se formó un grupo de artistas se dedicó fundamentalmente al grabado de reproducción, especialmente dedicada a la técnica del buril y siguiendo los parámetros estilísticos del clasicismo. (Arquitectura de las Transferencias, 2009, p 1)

2.2.1.4. Grabado en el siglo XX:

Desde el fauvismo, el cubismo y el expresionismo hasta el surrealismo, el expresionismo abstracto, el Op Art y el Pop Art, los numerosos movimientos artísticos que configuran la historia del arte de este siglo resultan insólitos en cuanto a su cantidad y a su diversidad, así como en cuanto a la rapidez con que se han desarrollado. Los grabadores han desempeñado un papel en cada uno de ellos. En los albores del siglo XX París seguía siendo el centro del arte occidental, incluyendo las técnicas de grabado. Henri Matisse, Georges Rouault y André Derain formaban parte del grupo de postimpresionistas que, utilizando el color de manera libre y llamativa, constituían el movimiento conocido como fauvismo. Estos jóvenes artistas utilizaban el color sin ningún tipo de contenciones y así aparece en sus grabados, excepto en la obra gráfica de Matisse cuyas estampas más importantes son litografías en blanco y negro. Para sus numerosas odaliscas (modelos posando como bellezas de un harén), Matisse eligió un fondo con dibujos, muy decorativo, mientras que la modelo lleva un traje exótico al estilo persa; con esta atmósfera rica y opulenta, en blanco y negro, consigue sugerir la intensidad de un fuerte cromatismo. Los pintores cubistas supieron enriquecer su obra con las aportaciones que supone para un creador la experiencia que supone pasar por la práctica del grabado en muchas de sus vertientes.

Picasso elaboró entre 1930 y 1936 algunas planchas presentan el día, mes y año de su realización como lo hiciera en el siglo XVI el llamado Maestro de la Estrella. Las estampas fueron adquiridas por un intercambio ya que el artista

incorporó algunas pinturas para su colección particular. Estas composiciones se definen en sí mismas a través de líneas tan bien estructuradas que, en una economía sin igual en el arte de la estampa, componen acertados volúmenes. Es la quintaesencia del dibujo llevado al grabado. No extraña que la lección legada por Miguel Ángel y que recogió Francisco de Holanda quede presente en Picasso

El surrealismo, que buscaba las imágenes que manan del inconsciente y de los sueños, dio un buen número de grabadores famosos. Cabe destacar la obra del español Joan Miró, con sus litografías en color deliciosamente fantásticas, y las obras de André Masson y de Yves Tanguy, en las que se encuentra un carácter fantástico similar con curiosas insinuaciones. En 1910, Marc Chagall llegaba a París procedente de Rusia. A lo largo de su dilatada carrera, Chagall destacó como pintor y grabador, combinando una encantadora y folclórica ingenuidad con unas imágenes abigarradas y soñadoras.

Los artistas Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel y Otto Mueller, con base en Dresde, formaron el grupo denominado Die Brücke (El puente). Sus estilos variaban desde los fuertes contrastes producidos por secciones de madera toscamente cincelada de los grabados abocetados de Schmidt-Rottluff y los desabridos retratos de Heckel, hasta las composiciones líricas de figuras femeninas de Mueller. En Munich emergió otro grupo, Der Blaue Reiter (El jinete azul) encabezado por el artista nacido en Rusia Vasili Kandinsky. Sus miembros, junto con el suizo Paul Klee, desarrollaron una abstracción refinada, dominada por el ritmo de la línea y por un sentido dramático del color y desprovista de objetos figurativos. Klee, como artista de prestigio, se separó pronto del grupo y se fue a trabajar solo a Suiza; empleaba imágenes de apariencia infantil, llenas de ingenuidad y fantasía para crear planteamientos personales muy complejos con implicaciones universales. Los aguafuertes de John Sloan y de Edward Hopper, junto con las litografías de George Bellows, fueron los primeros grabados estadounidenses que captaron todos los aspectos de la vida urbana, de la miseria

a la magnificencia. Los tres artistas pertenecían a la escuela Ashcan, fundada en 1907, y que constituyó el primer movimiento artístico que rompió con los estilos europeos. (Arquitectura de las Transferencias, 2009, p 1)

2.2.1.5. Tendencias Recientes:

A partir de 1950, el grabado se ha convertido en la principal forma de expresión para los artistas de vanguardia. Entre los artistas contemporáneos que han destacado también como grabadores se encuentran los expresionistas abstractos Robert Motherwell, Robert Rauschenberg y Jasper Johns. Apartándose de la visión de los expresionistas abstractos surgieron jóvenes artistas de la cultura popular (Pop Art) que, combinando material de los medios de comunicación (revistas, periódicos, películas y fotografías) obtenían imaginativas representaciones. Artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein y Robert Indiana con sus serigrafías desafiaron la tradición gráfica al introducir la estética publicitaria y el comic en las salas de arte. (Arquitectura de las Transferencias, 2009, p 1)

2.2.2. Grabado en Bolivia

La historia del Grabado en Bolivia se pudo rescatar del texto del Museo Nacional de Arte, que se desarrolla a continuación:

El estudio del arte rupestre en Bolivia se remonta al siglo XVI cuando los frailes españoles mencionaron “estampas de pies” sobre roca suponiendo que se trataba de huellas de Tunupa, a quien ellos consideraban un santo cristiano.

Las primeras copias de grabados que llegaron de Europa en los siglos XVII y XVIII fueron sobre temas religiosos, estas sirvieron de modelo para replicarlos en

pinturas por artistas mestizos e indígenas en el proceso de evangelización. Muestras de ellos tenemos en la pintura de Gregorio Gamarra, Leonardo Flores y otros cultores de la escuela del Collao y Potosí, principales centros de producción artística. Durante la república, prácticamente los cultores fueron muy pocos y casi no existen copias como testimonio, solamente litografías de uso comercial, sobre todo.

El año 1964, en la ciudad de La Paz, se inauguró el primer taller de grabado en metal del Centro Boliviano Brasileiro, en el que se capacitaron importantes cultores de esta disciplina que fueron luego docentes en la carrera de Artes de la UMSA y la Academia de Bellas Artes.

A comienzos de la década del ochenta, los artistas gráficos tuvieron un repunte notable, con muestras de grabadores extranjeros, brasileros y de artistas bolivianos. Exhibieron sus obras Alfredo Da Silva y Hugo Rojas Lara, éste último uno de los primeros cultores de la serigrafía artística.

El año 1978 se reabrió el taller a cargo de Solange Guzmán, artista brasileña que animo desde esos años la producción de grabado en metal, transmitiendo sus experiencias en las diferentes técnicas y generando un renacimiento de la gráfica boliviana.

El taller, por diferentes causas que desconocemos, fue cancelado, sus herramientas y el tórculo y otros enseres fueron distribuidos a grupos de artistas y su labor quedo paralizada por falta de organización y apoyo, generando un vacío en la formación de las nuevas generaciones; razón por la que en las últimas décadas sus cultores fueron muy pocos, además la falta de coleccionistas que pudieran sostener una producción constante.

El grabado constituye en Bolivia una de las manifestaciones plásticas menos estudiadas desde el punto de vista estético o creativo, considerando su carácter documental y su estrecha relación a la evolución de la imprenta. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.1. Grabados Rupestres:

Existe una diversa cantidad de técnicas para la producción de los grabados rupestres (llamados petroglifos): percusión (golpes directos o indirectos, usando dos instrumentos como martillo o cincel), incisión, raspado, etc. A veces se crearon grabados tan profundos que es posible hablar de relieve, como la cabeza gigantesca de un animal hallada en el valle de Achocalla en el departamento de La Paz. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.2. Producción en Tiwanaku:

Talladores de piedra, tejedores, ceramistas, pintores, albañiles, escultores, orfebres y otros dieron forma visual al pensamiento y cosmovisión de su cultura. Como sucedió y sucede en las culturas andinas, no hubo un arte individual, ni “un arte por el arte”, la creación fue siempre colectiva.

El trabajo del metal fue también una de las especialidades más destacadas de los artesanos estatales. El oro, la plata, el bronce y el cobre fueron transformados en hermosas piezas de uso ceremonial. Láminas de oro y de plata dieron lugar a la creación de máscaras y diademas que fueron decorados con las técnicas de repujado, incisión y martillado. A veces los metales eran combinados con piedras

preciosas y semi-preciosas en joyas de extraordinaria calidad y belleza. Círculos de oro y plata laminada fueron cosidos a la ropa de la elite dando mayor fastuosidad a los ya hermosos textiles. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.3. Período Colonial:

Tras el Concilio de Trento (1545-1563) el grabado se convierte en la herramienta más prodigiosa de divulgación y de exigencia religiosa que ayudó a difundir por los cuatro continentes la nueva iconografía de la Contra reforma. En el libro de Fray Alonso Ramos Gavilán, dedicado a la historia del Santuario de Copacabana y publicado en Lima en 1621, aparece el primer grabado representando a la Virgen de la Candelaria.

Lo alemán, según Mesa Gisbert en Holguín, el tema trinidad grabado por Alberto Durerro y que se halla en la iglesia de San Miguel de Sucre, el cobre del siglo XVI es de un imitador del maestro. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.4. Los Grabados producidos en los pueblos de indios:

La representación barroca de la Virgen de Copacabana, con el manto triangular, aparece en el sencillo grabado del libro Historia del Santuario de Nuestra Señora de Copacabana de Ramos Gavilán (1621), copiado por Francisco de Bejarano en la portada del libro sobre Copacabana (1641) de Agustino Fernando de Valverde.

A través de un centro documentado como productor de grabados en Potosí, sabemos que existían en 1816 dos grabadores en esta ciudad: Calixto Benavides y

Antonio Monera, el cual grabó una lámina de la Virgen para imprimir estampas. Pero hay una plancha que representa a San Eloy firmado por el pintor Gaspar Miguel de Berrio, una de la Virgen de Arani. Otra pieza de la Virgen de Copacabana original, de autor anónimo se encuentra en el Museo Nacional de Arte de La Paz. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.5. Grabadores españoles:

Llegaron con la misión de ilustrar misales, biblias, libros piadosos, etc., pero a su vez habrían enseñado el arte de grabar a los indígenas, sobre todo a partir de la llegada de la imprenta al Virreynato del Perú, en 1584, ya que con ella arribaron también maestros xilograbadores.

El grabado, al parecer, estuvo mayormente asentado en la capital limeña, como los testimonian los trabajos de Fray Francisco Bejarano, autor de los grabados que ilustran las exequias de la Reina Margarita de Austria, ejecutados en 1613, y la portada del libro dedicado al Santuario de Nuestra Señora de Copacabana que realizó Fray Fernando de Valverde, impreso en Lima en 1641, cuyas copias, llegaron a Potosí. Por su parte el cronista indígena Felipe Guamán Poma de Ayala represento mediante dibujos diversas escenas de la vida cotidiana de fines de siglo XVI, en uno de sus dibujos se puede apreciar a un fraile doctrinero y a un corregidor jugando a los naipes.

Villarroel sostiene que es en el trabajo de artesanía popular donde se ha practicado en forma anónima el grabado en metal. Los Plateros y acuñadores de moneda en Potosí fueron hábiles artífices, cuyos nombres sería importante catalogar junto a las obras realizadas, sobre todo en los siglos XII y XIII. Entre los grabadores que trabajaron en Potosí, en esos tiempos, sobresale el cuzqueño Juan

de Dios Rivera, autor de grabados como la famosa “Lámina de Oro”. El grabado comercial se realizó en base a la xilografía y el grabado en metal. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.6. El grabado en la Republica.

Los tres caracteres importantes que visibiliza a la plástica boliviana, a comienzos de la Republica, persisten durante un siglo. Así se ve practicar el retrato entre bolivianos y extranjeros al punto que a principios del siglo XX florece un nuevo sentimiento estético con el simbolismo plástico, paralelo a la creación de la Academia Nacional de Bellas Artes en La Paz en 1962.

De esta manera el periodo formal del grabado en La Paz, se inició en los primeros años de la década de 1930, cuando tuvieron lugar las exposiciones de grabados de Cecilio Guzmán de Rojas y de Arturo Reque Meruvia. Este último fue de los pintores representativos que nació en Cochabamba, en 1906, estudio en esta ciudad y en Buenos Aires, y desde 1828 residió en Madrid. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.2.7. Grabados siglos XX-XXI:

Genaro Ibáñez, nacido en La Paz en 1903, estudio en España, para afianzar el valor de sabiduría se adentra, recoge en las evocaciones vernáculas de figuras y fondos indígenas con un sabor ancestral secular y un estilo de moderna expresión. Otro grabador, Víctor Delhez realizo en Bolivia una labor enteramente xilográfica de más de dos años. Sus obras corresponden a temas evangélicos que recogen la belleza física del valle.

Otros artistas excepcionales que se pueden citar son: Ramón Katari, Alfredo Araujo Quezada, Max Portugal, Fausto Aoiz.

Siendo una de las figuras importantes Walter Solón Romero, ya que, sus obras son de calidad plásticas innegable, profunda y madura en el mensaje de humanismo que comunica al pueblo boliviano, certeramente retratado en las figuras y motivaciones temáticas. Las calidades plásticas han sido logradas en semejanza a los procedimientos de la xilografía, del buril y otras técnicas, así Solón Romero logra dejar una marca importante de su técnica, a este tipo de grabado se los ha denominado “cementografía” (acentuación vegetal) y ha realizado también experiencias de grabado en cemento color, con taco intercambiable. Por otra parte, en el grabado en metal utilizo fundentes térmicos en materiales duros. (Museo Nacional de Arte, 2012)

2.2.3. Técnicas de Grabado

Según el autor Juan Ascanio, artista español, menciona que las técnicas del grabado son las siguientes:

Xilografía: Es el procedimiento más antiguo de grabado y se desarrolla a principios del siglo XV en los Países Bajos, Alemania y Francia. En ella se dispone para recibir la tinta en la superficie del bloque que ha de dejarla luego en la impresión. El buril graba en relieve la línea, sin claroscuro, para entregar a la prensa tipográfica.

Xilografía al hilo: La xilografía originaria se sirve como matriz de una plancha de madera dura (peral, cerezo, boj, etc.) tallada en el sentido de la fibra, es decir, al hilo.

Xilografía coloreada o xilografía en colores: Los grabados más antiguos estaban completados casi siempre con el coloreado a mano. La invención de los caracteres móviles para la impresión de libros, al acelerar el proceso de reproducción, hizo lento y antieconómico el coloreado a mano. Se inventó entonces un procedimiento basado en el uso de varias matrices de madera -talladas por separado y grabadas una tras otra sobre la misma hoja, haciéndolas coincidir exactamente- que permitía obtener efectos semejantes a los del dibujo a pluma (camaieü) o acuarela (claroscuro) sobre papel de color.

Xilografía a la testa: Introducida por el inglés Thomas Bewick en 1775. Emplea un tipo de plancha formada por piezas de madera tallada en sentido transversal a la fibra y muy lisa. Más compacta y dura que la que se utiliza con el acabado al hilo, se talla por lo general con buril, con resultados por tanto afines a los del grabado en metal. Las planchas a la testa presentan además la característica de no tener dimensiones limitadas como el caso de las al hilo, cuya anchura máxima era la del tronco del árbol.

Calcografía: (de chalcos, cobre, bronce, y graphe, grabar). Aprisiona la tinta en las tallas para llevarla luego a la estampación.

Grabado directo de la plancha metálica

Buril: Los primeros grabados a buril se hicieron en Alemania y en Flandes, probablemente en el cuarto decenio del siglo XV, y veinte años después, de manera independiente, en Florencia.

Puntaseca: La puntaseca es un instrumento de acero con forma de aguja resistente de sección circular. Su trazo es sutil, muy negro y, dada la relativa facilidad del trabajo, más libre que el del buril. Se comenzó a emplear formando parte del trabajo del buril, para obtener difuminados más sutiles. Sin embargo, ya a finales del Quattrocento, el maestro del Gabinete de Amsterdam (o del Libro di Casa) usó la puntaseca de manera exclusiva, y posteriormente también Durero y otros grabadores del siglo XVI realizaron pruebas en este sentido.

Mediatinta o manera negra: Mientras que la puntaseca y el buril son técnicas lineales, la mediatinta logra reproducir matices y claroscuros. La técnica de la mediatinta nace en Alemania hacia mediados del siglo XVII, se perfeccionó en Holanda en la segunda mitad del siglo y de allí pasó a Inglaterra, donde logró un enorme éxito durante todo el siglo XVIII y parte del XIX.

Grabado indirecto de la plancha metálica con mordiente:

Aguafuerte: Procedimiento parcialmente indirecto, en cuanto que el instrumento graba solamente una capa de barniz superpuesto a la plancha, mientras que la verdadera incisión del metal se produce gracias a la acción química de un ácido diluido, generalmente ácido nítrico, antes llamado “agua fuerte”. Tiene extraordinarias posibilidades formales.

Aguatinta: El procedimiento fundamental del procedimiento de aguatinta consiste en el granulado de la plancha para conseguir impresiones de superficies entintadas en lugar de líneas. Es considerada principalmente como una técnica de reproducción, destinada a conseguir los mismos efectos que una acuarela.

Mordiente directo: Consiste en aplicar directamente sobre la plancha, con un pincel, el ácido, o mejor aún un mordiente salino, que no quema el pincel.

Punteado: En el punteado toda la imagen se encuentra cubierta por una fina trama de puntos, diferentes de forma, de tamaño y de separación, para conseguir el claroscuro. SE trata de una técnica paciente, casi miniaturista, que no imita el dibujo y que más bien se aproxima a los efectos de la mediatinta.

Barniz blando: Este procedimiento pretende conseguir los efectos de un dibujo a carboncillo o lápiz y anticipa con ello el dibujo litográfico.

Aguafuerte en relieve: Una forma elemental de aguafuerte en relieve consiste en una plancha normal grabada al aguafuerte, en la que la tinta se aplica con un rodillo en las partes lisas, en lugar de hacerlo en los surcos. Se obtiene así un aguafuerte en negativo, de trazos blancos sobre fondo negro.

Litografía: Inventada en 1796 por el alemán Aloysius Senefelder, había sido introducida en Francia en 1810. Su procedimiento consiste en dibujar sobre una piedra especial con una tinta grasa. A continuación, se baña la piedra en ácido diluido y se fija el dibujo, confiriendo al resto de la superficie la propiedad de repeler la tinta grasa. Por consiguiente, tan solo los trazos del dibujo retienen el entintado, lo que permite obtener gran número de pruebas sobre papel.

Otras técnicas gráficas:

Cliché-verr: Una capa de vidrio se recubre completamente con una capa de tinta tipográfica, que se deja secar. El artista realiza el dibujo haciendo una incisión en

esta capa opaca con una punta, como si rayara el barniz que cubre la placa de cobre preparada para el aguafuerte. Las hojas obtenidas con este procedimiento recuerdan un poco a dibujos a pluma y a tinta china.

Serigrafía: Es una antigua técnica de grabado de origen chino en la que hay un paso de tinta de una matriz a un folio, pero sin la intervención de una prensa: la tinta, por lo más coloreado, se hace filtrar por una pieza de seda mediante la presión de una paleta de goma, de modo que se deposite sobre una hoja de papel colocada debajo. (Ascanio, 2016, p 1)

2.2.4. Grabado en agua fuerte

Chaparro la define de la siguiente forma:

El Grabado al Aguafuerte, debe su nombre al empleo de ácido nítrico, aqua fortis o aguafuerte. Fue el orfebre italiano Maso Finiguerra quien descubrió el sistema del aguafuerte, técnica que han practicado artistas como Rembrand, Goya, Durero. El aguafuerte, técnica química indirecta de grabado sobre metal, es un procedimiento de impresión con elementos en hueco. Consiste en recubrir una plancha, generalmente de cobre, con un barniz impermeable a la acción de los ácidos; luego, se incide esta capa de barniz con la ayuda de una punta de acero y, finalmente, se somete la plancha al mordido del ácido, el cual, al atacar al metal traduce en surcos aquellas líneas trazadas en la capa de barniz. La misma palabra se emplea para denominar no solo las planchas grabadas por este procedimiento, sino también las pruebas o estampas obtenidas con ellas. (Chaparro, 2018, p 1)

El proceso es el siguiente:

1. Una plancha de cobre o zinc, perfectamente limpia, es calentada ligeramente antes de recibir el barniz.
2. Una vez seco este último, recién se descalca el dibujo con un punzón de hueco, sin llegar a tocar el metal.
3. Se procede al grabado propiamente dicho con las puntas de acero.
4. Después de cada baño parcial las zonas ya grabadas son cubiertas con barniz y se insiste en morder con ácido las que necesitan ser intensificadas.
5. Luego se limpia la plancha, se calienta y se entinta, se quita lo sobrante y se coloca en la prensa sobre la platina junto con el papel previamente humedecido sometiéndose a la presión necesaria para lograr la impresión
6. Las hojas se enumeran según el total de copias y el orden que ocupa cada copia en la tirada. Así, 1/10 será la primera copia de un tiraje total de 10. (Portal del Arte, 2018, p 1)

2.2.5. Grabado en agua tinta

Chaparro (2018) la define como “El Agua tinta (del latín Aqua -agua- y Tincta -teñida-), es la técnica que mejores resultados produce cuando se desea lograr valores planos en los grabados, por ejemplo, distintas tonalidades de gris, o un negro muy profundo”. (p 1)

También se la denomina como:

1.f. Variedad de la técnica del grabado calcográfico en la que se cubre la plancha con arena o resina, que se adhiere mediante calor, y se dibuja con pincel mojado en tinta especial el motivo que se desea reproducir, sometiéndose finalmente la plancha a la acción del aguafuerte. (WordReference, 2005, p 1)

El procedimiento es el siguiente:

1. Antes de todo: Desengrasar la superficie de la plancha, para que la resina no se despegue y proteger el reverso. Esto último se hará de una forma u otra según vayas aplicar calor o no.
2. Resinar, espolvoreando la resina sobre la superficie (mediante resinero, de forma manual o con cualquier producto pulverizado). Atento a la cantidad que pones para no ocluir la superficie.
3. Fundir la resina. De forma muy suave, no excederse con el calor.
4. Dibujar las reservas, bien con pincel y laca de bombillas, o barniz de retoque y/o con lápices grasos, para obtener tonalidades graduadas.
5. Hacer morder preferiblemente con ácido para que no salte y se produzcan calvas. Proteger zonas y hacer morder varias veces [si procede].
6. Resultado sobre la plancha.
7. Eliminar todos los restos. Has de tener siempre presente cuál es el solvente de los productos que apliques sobre la plancha. La resina se disuelve con alcohol, el barniz oleoso con trementina... Intenta evitar el uso de Disolvente Universal, es demasiado tóxico.
8. Entintar la nueva superficie “encrespada” de la plancha donde la tinta encontrará un anclaje para no ser arrastrada por la tarlatana. (Chaparro, 2018, p 1)

2.3. MARCO HISTÓRICO SOBRE EL MALTRATO ANIMAL

Según el desarrollo histórico se menciona:

En la antigüedad, la caza y matanza de animales era necesaria para la sobrevivencia y protección del hombre. Pero con el paso del tiempo y en búsqueda de las necesidades evolutivas, el hombre encaminó la caza por otros senderos diferentes al de la subsistencia que más tarde lo llevaría a cometer actos barbarices de

maltrato con los animales. Desde la edad media se implementó asustar a los animales con antorchas y fogatas para la obtención de proteínas y grasa animal, convirtiéndose de vital importancia, la comida de carnes y el uso de pieles de vestuario, busco los beneficios para la supervivencia explorando el habita de los animales, encontró muchos recursos en las plantas como alimentos, empezando una nueva época de cosecha de frutas y diferentes plantas.

Entre el periodo paleolítico y el neolítico, a medida que desaparecieron los hielos y se extinguían los animales glaciares se formaron espesos bosques poblados con un gran número de nuevas especies. Esta circunstancia determino la aparición de otros sistemas y armas de caza, al mismo tiempo que se perfeccionaban las antiguas.

En Grecia y Roma la caza era muy importante, ya que gracias a sus creencias religiosas (politeístas), los animales que mataban eran usados como ofrendas para dioses, celebraciones y diversión. En estas culturas, la principal ofrenda que se hacía en los eventos deportivos de caza era para la diosa Artemisa. (Wawaw, 2015, p 1)

El psicólogo Richard Ryder¹ dice que en el siglo VI antes de Cristo se incubaba el primer encuentro de consideración del tratamiento a los animales, en cambio el Profeta Mahoma (570-632) consideraba legal matar a animales, aunque hacerlo sin necesidad aparente con crueldad fue prohibido. Pitágoras (~580-500 a.C.) fue citado como el primer filósofo de derechos de los animales por su creencia de que animales y humanos están equipados con el mismo tipo de alma. Pitágoras pensaba que el alma de los animales era inmortal, hecho de fuego y aire, y que era reencarnada de humano a animal o viceversa. Pitágoras fue vegetariano y un

¹ Richard D. Ryder es psicólogo británico nacido en 1940, acuñó el término especismo en 1970. Después de haber trabajado en los laboratorios de investigación animal, comenzó a hablar en contra de la experimentación en animales, y se convirtió en uno de los pioneros del moderno movimiento de liberación animal.

"liberador" en cuanto a que compraba animales del mercado para darles luego la libertad. Charles Darwin, en su obra sobre "El origen de las especies por medio de la selección natural", proclamó al mono como padre del hombre, argumentando que sus instintos de lucha por la vida le permitieron seleccionar lo mejor de la especie y sobreponerse a la naturaleza salvaje. Con todo, la discusión sobre el carácter innato o adquirido de la violencia humana, por ser motivo de controversias, tomará demasiado tiempo antes de alcanzar su punto final, debido a que, a diferencia de Rousseau, Bandura, Lewis y otros, el filósofo inglés Thomas Hobbes, tres siglos antes que Sigmund Freud, sentenció que la humanidad tiene una agresividad innata. Mucho después, los etólogos Konrad Lorenz, Karl Von Frisch y el holandés Nicolás Tinbergen, comparando la conducta animal y humana, detectaron que la agresividad es genética, y que el instinto de agresión humana dirigido hacia sus congéneres es la causa de la violencia contemporánea. Para entender el significado de maltratos a los animales domésticos, es necesario señalar algunas semejanzas históricas. (Niquinga, 2014, p 71)

En la Edad Moderna se menciona:

El autor Carlos, desarrolla esta etapa a continuación:

El año 1641 tiene gran importancia para la idea de derechos animales por la gran influencia que tuvo el filósofo francés René Descartes (1596-1650), que publicó sus Meditaciones en aquel año.

Tras el fondo de la revolución científica en la cual tomó parte él mismo enfrentando al pensamiento medieval del renacimiento Descartes propuso una Teoría Mecanicista del Universo cuyo objetivo fue enseñar que el mundo pudiese ser explicado sin tener que considerar ninguna experiencia subjetiva. Sus teorías fueron expandidas al asunto de la conciencia animal. La mente según Descartes consistía en una sustancia separada conectando a los seres humanos con el

espíritu de Dios. Por el otro lado los animales no -humanos según Descartes eran autómatas complejos sin almas, sin mentes, sin razonamiento y sin las capacidades de sufrir o sentir.

Primeras leyes conocidas que protegen a animales: Las primeras leyes conocidas fueron pasadas en Irlanda el año 1635 prohibiendo fisurar lana de ganado ovino y atar arados a las colas de los caballos basándose en la crueldad usada frente a la bestia.

El año 1641, el mismo año que las Meditaciones fueron publicadas, la Colonia estadounidense de Massachusetts Bay aprobó un sistema de leyes protegiendo a animales domesticados. Las leyes fueron basadas en el Massachusetts Body of Liberties (Cuerpo de Libertades de Massachusetts. Ward listaba los ritos (derechos) que el tribunal general de la colonia adaptó más tarde. Entre aquellos fue el derecho número 92: "A ningún humano le es permitido efectuar algún tipo de tiranía o crueldad hacia alguna criatura nacida que esté normalmente retenida para uso humano". Esta ley es considerada por varias partes como muy destacable por la gran influencia de las ideas de Descartes a cuáles actúa todo en contra.

Locke se opone a la postura de Descartes, el filósofo John Locke (1632-1704) argumentaba que la crueldad con los animales tendrá efectos negativos sobre la evolución ética de niños, que más tarde transmiten la brutalidad a la interacción con seres humanos, pero no consideró ningún concepto de derechos. (Carlos, 2011, p 1)

Actualmente este tipo de violencia se utiliza para fines de lucro, desarrollándose en uno de los males más cometidos por la humanidad. En muchos países, el maltrato animal se ha condenado con fuertes multas y el rescate de

animales se ha convertido en operaciones comunes y exitosas, pero también están los países donde sus leyes no está incluido el maltrato animal, en el cual abundan muchos de estos casos. (Wawaw, 2015)

2.3.1. El desarrollo del maltrato animal como “cultura”

Se justifica en muchos países que por “cultura” el maltrato animal debe ser justificado, buscando formas que no se penalicen y que se “respete” el accionar de las personas.

2.3.1.1. En el mundo:

- El toro júbilo: Cataluña (Comunidad autónoma de España) prohibió las corridas de toros en 2010, pero sigue celebrando el Toro Júbilo, una fiesta que se desarrolla del 13 al 15 de noviembre de cada año en las calles de Medinaceli, en Soria. Se trata de una tradición del siglo XVI en la que el toro es atado por los cuernos para inmovilizarlo y encajarle en los cuernos unos objetos metálicos con material inflamable para que arda como una antorcha durante horas. El animal sufre quemaduras en su cara, en sus ojos, en su lomo y cuando los cuernos se calientan también producen un gran dolor. Como el fuego causa pavor a la mayoría de animales, el toro trata de apagar las llamas, pero el líquido inflamable lo impide.

Los defensores de esta fiesta dicen que animal está cubierto con una crema de barro para que no sufra quemaduras y que ya no se mata al toro tras el encierro nocturno que realiza con sus cuernos envueltos en llamas. Este tipo de celebraciones también son muy populares en la comunidad valenciana, donde más de 140 municipios las incluyen en sus festejos.

- El giro del perro: Cada 6 de marzo en el pueblo de Brodilovo, cerca de Sofía, la capital de Bulgaria, se celebra una fiesta conocida como 'El giro del perro' (Trichane Na Kuche). Allí atan a varios perros con cuerdas que cuelgan sobre el río helado y los hacen girar. Días previos al festejo dan de comer a estos perros una gran cantidad de alimento y les taponan el ano.

Cuando llega el momento del ritual, le quitan el tapón y les enrollan una cuerda alrededor de su estómago. Luego el animal comienza a girar violentamente sin poder detenerse hasta evacuar todas sus heces mientras la cuerda se desenrolla. Quienes participan de la tradición aseguran que a mayor cantidad de excrementos, mejores serán las cosechas ese año en el pueblo, y además ayuda "a prevenir la rabia" y "alejarse a los malos espíritus". También dicen que los perros no sufren ni resultan muertos.

Aquellos que buscan que se prohíba esta tradición argumentan que los animales caen desorientados y asustados al agua, por lo que muchos se ahogan y otros toman una gran cantidad de agua sucia que afecta sus pulmones. Además, las heridas que deja la presión de la cuerda en el cuerpo del animal producen efectos negativos en sus órganos internos.

El ritual había sido prohibido en 2006 cuando Bulgaria entró a formar parte de la Unión Europea. Pero en algunos lugares los alcaldes han autorizado esta fiesta para atraer a turistas y reactivar la economía de su zona.

- Toro de la Vega, España: Cada martes después del 8 de septiembre se lleva a cabo en la localidad española de Tordesillas un evento taurino que se

remonta en la época medieval, el cual forma parte de las celebraciones en honor a Nuestra Señora la Virgen de la Peña.

Los asistentes de la fiesta se arman de lanzas y otros objetos corto punzantes, para perseguir a un toro por el pueblo y causarle heridas hasta su muerte. Si el animal llega con vida más allá del límite del recorrido, es indultado y se considera como el ganador del torneo. Pero es común que estos “ganadores” se desplomen sin vida por las heridas.

Desde hace más de una década se vienen recogiendo firmas para prohibir este festejo y este año la Junta de Castilla y León ha denegado al Ayuntamiento de Tordesillas (Valladolid) la autorización para celebrar, el próximo 13 de septiembre, el llamado "torneo" del Toro de la Vega.

- Matanza de delfines en Dinamarca: Cada año, en las zonas costeras de las islas Feroe (Dinamarca) se lleva a cabo la matanza de miles de delfines por adolescentes que celebran que han llegado a la adultez. La ceremonia tiene lugar en primavera cuando los delfines calderones se acercan a las costas.

Debido a que se asesinan una gran cantidad de delfines las aguas quedan teñidas de rojo, bañadas de sangre. Los defensores aseguran que se trata de una tradición de más de 1.200 años, en la que los jóvenes aprovechan la confianza de estos animales hacia las personas para poder matarlos.

- Las corridas de gansos: En algunos pueblos de Bélgica, Países Bajos, Alemania y España se sigue celebrando una tradición del siglo XVII que consiste en colgar de las patas a unos gansos en la plaza del pueblo. Luego, algunos jinetes

pasan debajo de los gansos tratando de quitarles la cabeza. Una vez logran su cometido, las cabezas son quemadas y los participantes que han alcanzaron su objetivo consiguen un trofeo, que es el resto del animal.

También se hace la misma actividad desde botes, la diferencia es que los participantes pasan por debajo de las embarcaciones y suelen caer al agua cuando le quitan la cabeza al ganso. Hasta 1986, los animales estaban sedados pero vivos, desde entonces son sacrificados horas antes. Muchos aún se oponen a esta actividad por razones de conducta ética hacia los animales.

- El apedreamiento de Judas: Los 21 de mayo en algunos municipios de España, como en Robledo de Chavela, se celebra la Semana Santa de una forma muy peculiar. Después de la eucaristía del sábado santo, varios jóvenes van a la plaza del pueblo y lanzan piedras contra un muñeco que ha sido colgado y simboliza a Judas.

Varios defensores de animales han luchado para que en vez de llenar los muñecos con animales se pongan dulces u otros materiales. Sin embargo, muchos se sorprenden al ver que en algunas ocasiones el muñeco contiene gatos y ardillas o palomas que mueren en el evento o quedan muy lastimados. (Semana, 2016, p 1)

Estos son solo algunos ejemplos de cómo se utiliza el maltrato animal como una excusa encubierta por el término de “cultura”.

2.3.1.2. En Bolivia:

En Bolivia a pesar de la Ley N° 700 existen vacíos que aun regularizan las prácticas “culturales” que atentan contra la integridad de animales.

Así como menciona la Ley N° 700 que se exceptúan de esta “los actos ejercidos en la medicina tradicional, ritos ancestrales, que se rigen conforme los usos y costumbres de los pueblos indígenas originarios, debiendo realizarse evitando el sufrimiento innecesario y agonía prolongada”

Unos ejemplos de estas prácticas son: matar zorros para vender sus hocicos o sus patas para la buena suerte, al igual que a conejos, matar perros o gatos negros para curar los dolores musculares según creencias, es habitual el sacrificio de animales, particularmente llamas, en rituales dedicados a la Madre Tierra o Pachamama por los indígenas del altiplano boliviano para pedir buenas cosechas y prosperidad.

A pesar de existir denuncias públicas utilizando como pruebas videos que comprueban el uso de animales en prácticas de instrucción militar o policía, está penada por ley, aunque aún existen más denuncias sobre este aspecto.

2.4. MARCO NORMATIVO

2.4.1. Marco normativo en Bolivia

Existen una variedad de normas que se encuentran vigentes en Bolivia, y que nos da detalle la asociación de Animales S.O.S. Bolivia:

- Constitución Política del Estado artículo 302 Inc. 5 (año 2009): Son competencias exclusivas de los gobiernos municipales autónomos, en su jurisdicción Inc. 5 “Preservar, conservar y contribuir a la protección del medio ambiente y recursos naturales, fauna silvestre y animales domésticos.

- Bolivia se adhiere a la DUBA (año 2010): El año 2010, Bolivia, mediante cancillería, se adhiere a la DUBA (Declaración Universal del Bienestar Animal)

- 01 de junio de 2015.- Ley 700 para la defensa de los animales contra actos de crueldad y maltrato.

- LEY N° 553 “Perros Peligrosos” Publicado el 1 de agosto de 2014

- Ley 4095 Publicado en la Edición: 58NEC 21 de agosto de 2009.- Declara de necesidad y utilidad pública, la construcción de albergues para animales domésticos abandonados en la ciudad de Oruro, a fin de proteger la salud e integridad física de las personas, así como el bienestar de los animales.

- Ley 4040. Publicado en la Edición: 39NEC 17 DE JUNIO DE 2009.- Elimina el uso de animales silvestres y/o domésticos en espectáculos circenses en todo el territorio nacional, por considerarse la práctica un acto de crueldad en contra de los animales.

- Ley 1333. Fecha de publicación: 27/04/1992. Artículo 111. El que incite, promueva, capture y/o comercialice el producto de la cacería, tenencia, acopio, transporte de especies animales y vegetales, o de sus derivados sin autorización o que estén declaradas en veda o reserva, poniendo en riesgo de extinción a las

mismas, sufrirá la pena de privación de libertad de hasta dos años perdiendo las especies, las que serán devueltas a su hábitat natural, si fuere aconsejable, más la multa equivalente al cien por ciento del valor de estas.

- 08 DE NOVIEMBRE DE 1990.- Se declara la VEDA GENERAL INDEFINIDA para el acoso, la captura, el acopio y acondicionamiento de animales silvestres y colecta de plantas silvestres y sus productos derivados, como cueros, pieles y otros, a partir de la fecha del presente decreto. Decreto Supremo 21774

- 26 DE NOVIEMBRE DE 1987.- Se declara la veda indefinida y con carácter general para la captura, acoso, acondicionamiento de animales silvestres y sus productos derivados como ser: cueros, pieles y otros a partir de la fecha. Decreto Supremo 21312

- 27 DE JUNIO DE 1986.- Se veda en carácter total y general la captura, acondicionamiento comercialización y exportación de animales vivos, silvestres, sus productos derivados y secundarios, por el término de tres años.

- Ordenanzas/Leyes Municipales de Bolivia:

Ordenanza Municipal de la ciudad de La Paz 239/2017

Ordenanza Municipal de la ciudad de Cochabamba 4571/2012

Ordenanza Municipal de la ciudad de Santa Cruz 030/2006

Ley Municipal de Llallagua – Potosí, N° 065 “Ley de Protección a la Salud Pública Mediante Prevención de Enfermedades Zoonóticas, Tenencia Responsable y Protección de Animales en General”

Ordenanza Municipal de la ciudad de Tarija 056/2009

Ordenanza Municipal de la ciudad de Oruro 44/11

- Resoluciones Ministeriales:

El 30 de octubre del año 2000 mediante Resolución Ministerial N° 410/00 se prohíbe las prácticas en animales vivos en establecimientos educativos públicos y privados en Bolivia.

El año 2009 el ministro de Defensa emite La Resolución Ministerial N° 0217 que prohíbe el uso de animales en prácticas militares. (Animales S.O.S. Bolivia, 2018)

2.4.2. Legislación comparada

- Perú: en 2015, el Congreso de Perú elevó las penas por maltrato animal con condenas de hasta 5 años de prisión.

- México: en enero de 2014 entró en vigencia una ley que castiga con penas de prisión de entre 6 meses y 2 años de encierro y multas de 50 a 100 salarios mínimos a quienes lesionen animales por crueldad o maltrato.

- Reino Unido: fue el primer país en tipificar el maltrato animal como delito, a comienzos del siglo XX. Actualmente su legislación reconoce cinco libertades básicas de los animales (garantizar su alimentación, comodidad, salud y bienestar), y la ley británica de Protección de Mamíferos Salvajes de 1996 castiga el maltrato animal con pena de multa y hasta seis meses de prisión.

- Alemania: establece hasta 3 años de penas en prisión para quienes maltraten animales, por medio de una ley especial.

- Suiza: también por medio de una ley especial, el maltrato cruel e intencionado es castigado con penas de hasta tres años y multas de hasta 20 mil francos suizos.

- Francia: la pena máxima en Francia por maltrato animal es de hasta dos años de prisión y 30 mil euros de multa. Se castigan el ensañamiento grave o de carácter sexual y los actos de crueldad hacia animales domésticos, incluyendo el abandono. Los daños también se penan, aunque no sean intencionados.

- Estados Unidos: cada estado tiene normas muy diversas. Nueva York multa con mil dólares o penaliza con un año de prisión la tortura, maltrato, o abandono animal que termina en muerte, y puede elevarse a 5 mil dólares cuando se incluyen prácticas sádicas o depravadas. Pero en Alabama se produjo la mayor condena por maltrato animal a un hombre con 75 cargos de crueldad animal y fraude, para quien se dictaminaron 99 años de prisión.

- Australia: tiene una de las legislaciones más avanzadas, ya que sanciona el abandono de animales domésticos con penas de hasta cinco años de cárcel y multas de 100 mil dólares.

- Egipto: se castiga con hasta tres años de prisión el acto de matar o dañar a un animal intencionalmente, pero no se establecen multas. (TeleSur, 2016, p 1)

2.5. MARCO CIENTÍFICO

2.5.1. Maltrato Animal y la conducta humana

En la página web Comercio y Justicia desarrolla la siguiente idea a continuación:

La conmiseración con los animales está íntimamente ligada con la bondad de carácter, de tal suerte que se puede afirmar seguro que ‘quien es cruel con los animales, no puede ser buena persona’ (Schopenhauer). Esta afirmación da paso a considerar que el o los seres humanos que maltratan animales poseen caracteres que repetirán el mismo actuar en contra de sus pares.

Según el artículo denominado “La violencia hacia los animales y la criminalidad humana” menciona:

La violencia doméstica implica una relación intrafamiliar basada en el ejercicio del poder mediante el empleo de medios psicológicos, físicos, económicos; implica la existencia de asimetrías en los vínculos ya sea reales o imaginarios que adoptan la forma de roles complementarios, por ejemplo, padre-hijo; hombre-mujer, etcétera. Es a su vez una relación de abuso pues se enmarca un contexto de desequilibrio de poder, e incluye conductas del maltratador/a que por acción u omisión ocasionan daño físico y/o psicológico al otro miembro de la relación. Aprovechándose indebidamente de esta relación de poder asimétrica se pretende anular al otro, cosificarlo y tratarle como propiedad. La misma dinámica se reproduce cuando el objeto del maltrato es un animal, que se encuentra en mayores condiciones de vulnerabilidad, de indefensión, que no habla, que no asiste instituciones, que no está identificado, pero si cosificado, atado a un poste, al suelo, enjaulado o usado como juguete desechable, o como fuerza de trabajo por un adulto encargado (supuestamente) de su cuidado. (Comercio y Justicia, 2014, p 1)

Se ve claramente una relación entre el maltrato animal y la conducta criminal en contra los seres humanos, siendo aspectos predictivos que ayudan, de poca o mayor manera, a diferenciar aquellas personas que llegan a ser peligrosas y que poseen conductas de abuso y maltrato que serán repetitivas.

Esto se demarca en lo siguiente:

Entre varios, otro estudio realizado por la misma investigadora y el psicólogo Frank Ascione sobre una muestra de 50 sujetos condenados por diversos delitos se obtuvo como resultado que 41,7% había maltratado animales.

El Manual Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales (DSMIV) toma la crueldad hacia los animales y las personas como síntoma diagnóstico y tiene un valor predictivo de la violencia hacia los humanos tales como las relaciones conyugales o con los hijos.

En la experiencia profesional en diferentes pericias en las cuales la problemática de violencia es la médula vertebral, las víctimas refirieron diversas formas de maltrato hacia los animales del hogar, desde conductas privativas de cuidado tales como privación de alimentación, afecto, golpes, abandono, tenerlos atados, etcétera hasta desaparecerlos o matarlos.

Aunque son números los casos criminales se pueden mencionar algunos resonantes: Jeffrey Dahmer, conocido como “el carnicero de Milwaukee”, asesino y caníbal, también inició su carrera delictiva en la infancia con la tortura y el asesinato de animales. Algunas de sus prácticas con los animales, como disolver sus cuerpos en ácido, fueron las mismas que utilizó con sus víctimas después para asesinarlas y hacer desaparecer sus cuerpos. (Comercio y Justicia, 2014, p 1)

2.5.2. Psicología Animal

Según la psicóloga Mireia Leal Molina:

Las razones por las que un niño llega a maltratar a un animal pueden ser varias: la falta de empatía, por haber sido víctima de abusos, maltratos o abandono; la falta de una educación adecuada, dirigida a reconocer el animal como un ser vivo, aunque diferente; o, finalmente, la emulación de los gestos violentos cometidos por los padres hacia él o hacia el animal, incluso para punir el propio niño. (Barbieri, 2016, p 1)

Así también menciona Alan Felthous, psiquiatra que lideró una investigación para determinar cuáles son los motivos que llevan a un individuo a convertirse en un maltratador de animales. Según los datos de su estudio, las principales motivaciones son:

- Proyectar la frustración en los animales y utilizarlos como chivo expiatorio
- Mostrar poder y autoridad
- Enseñar sumisión
- Infundir temor
- Hacer daño como manera de diversión
- Sentir placer al ver sufrir a otro
- Como parte del espectáculo y las apuestas: toros, peleas de perros. Fiestas tradicionales. (Corbin, 2017, p 1)

Existen unas características que poseen las personas que maltratan animales, que se consideran como rasgos para armar un perfil psicológico de una persona maltratadora, tanto de animales como de personas que menciona el psicólogo Juan Armando Corbin:

- Falta de empatía y remordimientos: Es imposible convertirse en un maltratador cuando la persona es capaz de ponerse en la piel del otro y entender el sufrimiento por el que está pasando. Los individuos que muestran crueldad hacia los animales y los castigan brutalmente son personas insensibles a su dolor y sufrimiento.

La falta de empatía es un rasgo que nos solamente presentan los maltratadores de animales, sino que presenta cualquier tipo de maltratador. Además, los maltratadores de animales no se arrepienten de sus actos ni hacen autocrítica, y suelen extender este tipo de comportamientos con otras personas, por ejemplo, con sus hijos.

- Personalidad antisocial: La personalidad antisocial se caracteriza porque el individuo que la presenta tiende a vincularse a comportamientos contrarios a las normas sociales e incluso a las leyes, e ignora los derechos ajenos en favor de los propios.

Un estudio publicado en la revista *Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law* en 2002, encontró que las personas que maltratan animales suelen presentar trastorno de personalidad antisocial, rasgos antisociales y el abuso de sustancias (en el caso de los adultos). El mismo estudio indica que la mitad de personas con este tipo de personalidad incurren en conductas sádicas, y si cometen este tipo de actos antes de los 10 años el pronóstico es peor, llegando a cometer crímenes.

- Falta de educación adecuada: La infancia es una etapa importante de la vida y los estilos educativos parentales influyen notablemente en el crecimiento de los hijos como personas y seres sociales. Muchos maltratadores de animales (aunque no todos) son individuos que crecen en familias o entornos en las que se

desarrollan comportamientos violentos, en ocasiones dirigidos hacia los más débiles (ancianos, mujeres, niños y animales de compañía). Al vivirlo desde la infancia, sus efectos negativos se perciben como normales.

- Estimulación por la violencia: Algunos estudios también muestran que estos individuos son propensos a la violencia y se sienten estimulados por ésta. Por eso, una parte de los maltratadores de animales, especialmente los más jóvenes, suelen percibir el maltrato contra los animales como un acto poco punible e incluso les divierte. Además, estos sujetos suelen poseer una baja tolerancia a la frustración y un temperamento explosivo.

- Personalidad autocrática: Tal y como concluye el psiquiatra Alan Felthous en la investigación de la que se ha hablado anteriormente, “los maltratadores de animales son personas que quieren demostrar poder y autoridad y actúan contra víctimas más débiles. Son personas autoritarias, que no suelen escuchar las opiniones de los demás y son propensas a mandar órdenes”.

Estos individuos poseen creencias antidemocráticas y suelen dirigir la violencia hacia víctimas débiles o “cabezas de turco” con la finalidad de mostrarse fuertes y temidos. Son fríos y calculadores.

- Intolerantes: Los maltratadores de animales son intolerantes, y no sólo son más propensos a no respetar las normas, sino también las opiniones, actitudes o comportamientos de los demás. Suelen tener prejuicios (sexismo, racismo, etc.), por lo que suelen reaccionar de manera violenta, resentida y cruel.

- Egoístas: Las personas que son capaces de maltratar a los animales son personas egoístas que solo piensan en sí mismas y no conectan emocionalmente con otras personas ni con los animales. Y es que el maltrato animal puede darse de muchas formas, e incluso puede ir asociado a beneficios económicos. Por ejemplo, la caza furtiva de rinocerontes.

El egoísmo está muchas veces presente en esta forma de maltrato, y es por eso que, cuando un dueño se cansa de tener un animal en casa que se ha comprado por capricho, es capaz de abandonarlo en una carretera y desearle suerte sin ningún tipo de remordimiento. (Corbin, 2017, p 1)

2.5.3. El dolor en los animales

Según la investigación realizada por la Dra. Candace Pert del Departamento Fisiología y Biofísica de la University Medical Center en Estados Unidos, revela un aspecto como ser la dis-asociación con lo no humano que es una parte equivocada de nuestra educación y alimenta nuestra moral antropocéntrica, idea que aún se mantiene ya sea por cuestiones religiosas o psico-sociológicas, investigación que llamó: Las Moléculas de la Emoción. Teniendo como conclusiones que nuestros sistemas inmunes al liberar ciertos compuestos químicos nos ayudan a valorizar las emociones que están envueltas en conductas. Así, cuando el sujeto está inmerso en situaciones donde valoriza más al individuo que a otras especies, tenderá a sobrevalorar su existencia que demarcará esto a partir de sus emociones. (Pert, 1999)

De esta forma se puede observar, como el ser humano es capaz de sentir empatía por otros seres, pero esta emoción debe ser desarrollada para que la moral

antropocéntrica quede eliminada, o por lo menos no quede relacionada con dejar de lado el bienestar de otros seres.

También se debe tomar en cuenta un aspecto que es primordial, ya que, a pesar de saber que los animales sienten dolor y otras emociones que los seres humanos poseen, aun no se reconoce que deba tomarse en cuenta por ser seres “inferiores”. Pero los científicos se preocuparon de investigar esta cuestión durante años, preocupados por las consecuencias éticas de la investigación con animales. Determinar qué animales sienten dolor y cuáles no permitiría escoger preferentemente aquellos que no lo hacen y reducir al máximo el sufrimiento del resto. No en vano, los organismos de investigación regulan de forma muy estricta estos experimentos para reducir al mínimo el número de seres vivos necesarios y el dolor causado. (Pert, 1999)

Con este objetivo, el Consejo Nacional de Investigación de los EEUU (NRC por sus siglas en inglés) reunió un comité especial para resolver el asunto. Una de sus tareas era determinar, precisamente, si los animales sienten dolor y en caso afirmativo qué especies pueden sentirlo. “El consenso del comité es que debería considerarse que todos los vertebrados son capaces de experimentar dolor”, concluyeron. La primera premisa en la que se basaba el comité apelaba a “la fuerte evidencia de que esto es correcto, especialmente para mamíferos y aves”. Pero sobre todo en que “las consecuencias de estar equivocados y actuar bajo la asunción de que el resto de vertebrados no experimenta dolor sería un error con serias implicaciones éticas”. (Ferrer, 2015)

Existen dos formas de comprobar si un animal es capaz de sentir dolor sin preguntárselo. Una es demostrar que existen en su cuerpo las estructuras fisiológicas necesarias, como la presencia de un sistema nervioso central. Otra, comprobar qué especies muestran las respuestas esperadas ante estímulos

dolorosos. Ambas presentan sus limitaciones, pero combinadas permiten sacar conclusiones. La parte anatómica y fisiológica del dolor se conoce bien en seres humanos: existen regiones específicas del prosencéfalo cuya relación con esta sensación está bien estudiada. Estas zonas también están presentes en otros animales como ratas y mamíferos en general, lo que hace sospechar que sus experiencias pueden ser parecidas. ¿Qué ocurre con el resto de animales?; Otros vertebrados como aves, reptiles, peces y anfibios presentan un circuito neural parecido al de los seres humanos, pero sin estas regiones concretas del prosencéfalo. En el caso de los invertebrados, las similitudes son todavía menores. (Ferrer, 2015)

El problema, según explica la comisión de la NRC (Consejo Nacional de Investigación de los EEUU), es que la ausencia de estas estructuras no demuestra nada, en tanto que no se conoce al completo cómo se genera el dolor en los seres humanos. Además, podría haber regiones análogas en otros animales encargadas del dolor: aunque los invertebrados no tengan sistema nervioso central y aves y peces carezcan de neocórtex, podrían sentir dolor igual de una forma distinta a la humana. Así que, aunque la presencia de prosencéfalo pueda ser una prueba de peso, la ausencia tampoco sirve para concluir nada. (Ferrer, 2015)

La segunda forma de comprobar si un animal siente dolor es comprobar sus respuestas ante los estímulos negativos, lo que se conoce como nocicepción. Gracias a ellas, por ejemplo, quitamos la mano de algo caliente antes siquiera de sentir el dolor. “Estos comportamientos reflejan un deseo fuerte y continuo de minimizar y acabar con el dolor”, asegura el informe de la NRC, que asegura cómo este fenómeno es fácilmente detectable, empezando por las ratas de laboratorio. (Ferrer, 2015)

En las conclusiones, el equipo de investigadores asume que “todos los vertebrados” experimentan dolor, pues en última instancia es mejor equivocarse en ese sentido y no en el otro. En el debate entre tradición y prohibición, la ciencia se posiciona claramente en la parte, al menos, del sufrimiento animal: toros, gatos, simios y caballos sienten dolor. El siguiente paso sería determinar si debería impedirse cualquier tipo de dolor animal, permitirlo en casos de extrema necesidad como la investigación biomédica o tolerarlo en todos los casos. (Ferrer, 2015)

Así también el veterinario Pablo Nejamkin menciona:

La asociación internacional para el estudio del dolor (IASP) define al dolor como una sensación y/o experiencia emocional desagradable asociada a una lesión o potencial lesión tisular. A diferencia de los seres humanos, los animales no poseen la capacidad de transmitir las sensaciones de dolor a través de la comunicación lingüística. Esta gran diferencia ha generado la gran confusión histórica de si los animales sienten o no sienten dolor y cuánto lo sufren.

En la actualidad es bien sabido que los mecanismos fisiológicos de la transmisión del dolor son compartidos entre humanos y animales. La mayor diferencia se encuentra en la fase cognitiva-evaluativa del dolor, los mamíferos inferiores al humano poseen un componente cognitivo mucho menos relevante dado que el desarrollo cortical (corteza cerebral) es inferior. Sin embargo, el dolor es una condición fundamental para el desarrollo y supervivencia de las especies en el planeta tierra, por lo tanto, es un grave error considerar que las especies inferiores no sienten dolor. (Nejamkin, 2014, p 1)

Con respecto a las emociones en los animales se puede mencionar:

Este es un tema delicado y frecuentemente el debate acaba entre aquellos que tienen animales (a favor de las emociones) y los que no los tienen (en contra). Pero es que además se añaden los problemas de definición de concepto porque aquellos que no tienen una postura clara suelen abogar que depende del tipo de emociones de las que se hable, si son básicas (primarias o “instintivas” o si son avanzadas), pudiendo ser emociones, pero no como las de los humanos y dependiendo del tipo de animal (por ejemplo, primates versus otras especies menos evolucionadas). Sobre este aspecto hay los siguientes ejemplos:

- La conducta de un perro cuando muere su dueño.
- La conducta de cualquier animal cuando se le hace daño.
- La conducta de dos animales cuando compiten por la atención de su dueño.
- La conducta de un animal cuando nos ve después de habernos ido un tiempo.
- La conducta de un animal cuando le gritamos.
- La conducta del animal cuando ocurre algo que no esperaba o escondemos su pelota. (El Español, 2014, p 1)

Así también existen antecedentes sobre las investigaciones que confirman las emociones en los animales:

- 1977 La liga internacional de los derechos del animal crea sus leyes de amparo y en 1978 establece la declaración universal luego aprobada por la ONU y la UNESCO.
- Darwin: Las diferencias con los humanos eran en grado y no en tipo. Las emociones son adaptativas y cumplen una función. Toda su teoría está publicada en el libro “La expresión de las emociones en el hombre y los animales” (1872). También podemos encontrar esta idea en el libro anterior, “El origen del hombre” (1871)

- Jane Goodall: Estudiando chimpancés comprobó que poseían emociones, ética y moralidad de grupo. Ellos y otras especies del mundo animal. Ella defiende incluso la existencia de personalidades en los animales. Por ello dedicó toda su vida a demostrar que esto era cierto.
- Frans de Waal: Estudió la conducta social de los primates. Estudió también su capacidad emocional y de empatía.
- Mark Bekoff: Es co-fundador con Jane Goodall de “Etologistas por el tratamiento ético de los animales”. Es escritor del Psychology Today donde escribe columnas sobre las emociones animales. Con libros como “El animal cognitivo” (2002), “Minding animals: awareness, emotions and heart” (2002) entre otros ha ido promoviendo el conocimiento sobre la capacidad emocional de los animales. (El Español, 2014, p 1)

Por último, existen los siguientes datos que son relevantes para el presente:

Existe una rama (desde los años 70) conocida como la etología cognitiva que se encarga de estudiar la influencia de la conciencia y la intención (y las emociones) en el comportamiento animal. Y de hecho esta ciencia ha obtenido grandes logros. Hoy en día existen tantos estudios al respecto que es imposible enumerarlos.

Así mismo contamos con la “Cambridge Declaration on Consciousness” (2012), creada por neurocientíficos de diversos ámbitos. Afirman que la estructura cerebral de los animales posee la capacidad necesaria para crear emociones, demuestran la base fisiológica de estas (que corroborará las ya encontradas muestras conductuales de las mismas). La Francis Crick Memorial Conference fue una de las más recordadas citas del estudio empírico y científico de la emoción animal. (El Español, 2014, p 1)

2.6. MARCO SITUACIONAL

Los datos referenciales presentados a continuación parten de un estudio realizado en conjunto por las sociedades protectoras de animales latinoamericanas, dichos estudios son considerados desde un enfoque psicológico y estadístico. Que lo desarrolla Sierra: así inician con las siguientes interrogativas que demostrarán la necesidad de una educación humanitaria.

¿Para qué abusan o matan los maltratadores de animales?

- Demostrar y confirmar su poder y control.
- Para aislar la víctima y los niños.
- Eliminar la competencia por la atención.
- Obligar a la familia a mantener la violencia en secreto.
- Enseñar sumisión.
- Para vengarse de actos de independencia y auto-determinación.
- Perpetuar el contexto de terror.
- Prevenir que la víctima se vaya u obligarla a que vuelva.
- Castigo por haberse ido.
- Degradar a la víctima al involucrarla en el abuso.

¿Por qué debemos reconocer el maltrato animal como una forma de violencia contra humanos?

- Abusar de animales expone el propósito deliberado de golpear más que la pérdida de control.
- Abusar de animales y lastimar niños está íntimamente relacionado.
- Abusar de animales es violencia e indica cómo la violencia está interconectada.
- Amenazando, hiriendo o matando animales puede indicar un potencial aumentado para la violencia/letalidad.
- Las víctimas pueden posponer irse al temer por la seguridad de su mascota.
- Identificando abusadores de animales puede ayudar a identificar otras víctimas de violencia dentro de la familia. (Sierra, 2011, p 1)

¿Existe una conexión entre maltrato animal y violencia humana?

Casi un cuarto de todos los casos de crueldad animal intencional también involucra alguna forma de violencia familiar. La violencia doméstica es la forma de violencia familiar más frecuentemente reportada, seguido por abuso de niños y de mayores.

- 21% de los casos de crueldad animal intencional también involucra alguna forma de violencia familiar.
- 13% involucra violencia doméstica. En estos casos, el perpetrador abusa de su pareja y obliga a la víctima a observar la crueldad hacia los animales.
- 7% involucra abuso a niños. En estos casos, el perpetrador abusa del niño y obliga a la víctima a observar la crueldad animal.
- 1% involucra abuso a mayores. En estos casos, el perpetrador abusa de la víctima mayor y la obliga a observar la crueldad animal.

¿Quiénes son las víctimas de los maltratadores de animales?

Animales de compañía son los blancos más comunes de maltrato animal, con datos de crueldad hacia los perros (76% de todos los casos de animales de compañía) mucho más frecuente que la crueldad registrada contra gatos (19%). Según un estudio, los datos obtenidos fueron los siguientes:

- 76% de los casos involucra animales de compañía.
- 12% de los casos involucra animales de granja.
- 7% de los casos involucra animales silvestres.
- 5% de los casos involucra múltiples tipos de animales.

¿Qué tipo de abuso se ejerce sobre los animales?

Más de 57% de los casos analizados fueron caracterizados como abuso intencional o tortura, 31% involucraba negligencia extrema incluyendo hambruna y falta de cuidados, y 12% comprendían tanto negligencia como abuso.

En casos de crueldad animal intencional, las ofensas más comunes incluyen, pegar, patear, acuchillar, tirar, quemar, ahogar, colgar, envenenar, abusar sexualmente y/o mutilar a los animales. (Sierra, 2011, p 1)

CAPITULO III

ANÁLISIS Y EXPOSICIÓN DE LAS OBRAS SOBRE MALTRATO ANIMAL

Después de toda la información recolectada tanto por los medios de comunicación, de información, teóricos, técnicos, históricos, legales, se logró plasmar mediante la técnica del grabado diferentes obras que plasman el dolor, el sufrimiento, el especismo que genera el hombre hacia los animales. Al igual se plasmó la capacidad que tienen algunas personas para poder ayudarlos y librarlos de la pesadumbre que viven día a día.

La técnica del aguafuerte permitió, mediante su medio el huecograbado, realizar en las matrices las estampas que fueron plasmados en papel prisma; así como también se usó la técnica de la punta seca, siendo un procedimiento seco, donde en vez de utilizar mordientes líquidos se ejerce presión en la plancha (de latón) teniendo un contacto con la superficie.

Se realizaron veinte (20) estampas, que fueron realizadas a partir de las diferentes matrices (20), siendo el elemento impresor un tórculo mecánico, que permitió el traspaso de la imagen contenida en la matriz hacia el soporte. Se debe resaltar que para la impresión de las estampas se utilizó el tórculo perteneciente a la Carrera de Artes Plásticas de la Universidad Mayor de “San Andrés”.

A continuación, se expondrán las veinte (20) estampas, junto con sus análisis respectivos, dando una explicación de cada una de las obras: a nivel técnico, como también la inspiración de cada una de ellas para plasmarlo en los bocetos, que llegaron a ser estampas.

OBRA N° 1



ANÁLISIS TÉCNICO:

Título: El Gran Devorador

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Apreciación Personal

Esta obra fue realizada mediante la técnica del agua fuerte, para esta se tuvo que precisar con los detalles de cada animal para que su representación sea

adecuada. Mientras que la figura del “hombre” fue definida desde el boceto, obteniendo en la plancha metálica los efectos que posee el dibujo figurativo.

ANÁLISIS CONCEPTUAL:

La inspiración para la presente obra fue el hecho de que el ser humano, como principal depredador, está encaminado a ser el principal protagonista de la extinción de todas las especies, ya sea por ambición, por buscar resaltar el “poder” que posee al ser un “ser pensante”.

Lo presento desnudo para demostrar como usa “mascaras” al manifestarse protector, pero al encontrarse sin ficciones es quien intenta tener en sus manos a cualquier ser vivo que no le parezca un igual, llegando a consumirlo todo, por no decir a él mismo. Dejando sin sentido el significado de la palabra “humanidad”, que solo se convierte en un cartel para tapar el caos que comete con su especismo.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés dentro de la presente obra es el hombre que se encuentra devorando el animal.

Pesos visuales: La zona más pesada se encuentra en el centro, encontrándose en esta el centro de interés, estando determinado por su tamaño en relación con las demás figuras.

Composición: Para equilibrar los elementos visuales y otorgarle el valor central a la figura del hombre se dispuso a las demás figuras a su alrededor, dando firmeza a este aspecto en otorgar una línea gruesa al hombre más que a los animales.

Equilibrio: Los elementos se equilibraron utilizando la Ley de la Balanza, para conseguir repartir a todos los elementos dentro del grabado un peso visual armónico.

Ejes direccionales: Dentro de la presente las líneas direccionales son diagonales, esto para indicar la dirección al centro de atención. Siendo las líneas formales, ya que, son visibles, es decir, se observa las líneas del contorno.

Tensiones dinámicas: En la presente la magnitud y la dirección está influida por el centro de atención de la obra, ya que está dirigida específicamente hacia el centro, un ejemplo son las miradas de los diferentes animales.

Forma, textura: Dentro de la forma se procuró que todas las formas obtengan una armonía entre sí. En la textura se manejó el trazo grueso para la figura del hombre y más suave para las figuras de los animales.

Relación fondo figura: Existen dentro de la obra dos planos, una es la figura del hombre y la segunda es la de los animales, que se ubican alrededor del primero. Observándose en la distancia entre estos y el tamaño que posee la primera con la segunda.

Luz: La dirección de la luz se encuentra dirigida hacia el centro de atención; la intensidad de la luz va cambiando de acuerdo a los ejes direccionales.

OBRA N° 2



ANÁLISIS TÉCNICO

Tema: ...y explotó de dolor.

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Animales SOS

Para demarcar el boceto de la presente obra, sobre todo la figura del burro, en la plancha de metal se graduó la fuerza del punzón, ya sea para las líneas de su dibujo figurativo, como para los detalles que envuelven sus entrañas. Utilizando para esto el tiempo adecuado mientras la plancha de metal ingresaba al ácido nítrico.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Para esta obra se tomó en cuenta que el concepto del dolor, en sí, no es posible identificarlo o equipararlo en palabras, por esto en la historia de este burrito fue difícil el tratar de representar todo ese pesar que poseía este pobre animalito.

Que al haber pasado experiencias desagradables desde su nacimiento y ser portador de un tumor, a causa de la negligencia humana, lo llevo a sufrir aún más por la irresponsabilidad y la antipatía humana, que al dejarlo a su suerte fue atropellado y abandonado para morir en agonía.

Hasta el punto que sus entrañas explotaron, en una mezcla de sangre, pus y desconsuelo; lo que hace reflexionar que su único consuelo fue el cese del dolor en manos de la muerte.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés en la presente obra es dinámica, ya que, primero está la figura de la burra, pero esta converge a la figura de la muerte que se encuentra a su lado izquierdo.

Pesos visuales: La zona donde se encuentra el peso visual es centro-izquierda, lo que determina la figura del centro es su tamaño, mientras que la figura de la izquierda refuerza la idea principal que posee la figura central.

Composición: Se organizó los elementos visuales de forma que el peso visual este ubicado en las dos figuras principales, y estas se encuentren acompañadas con dos figuras secundarias que equilibren con la idea y con la configuración de la obra.

Equilibrio: Se utilizó la Ley de la Balanza, donde se intentó equilibrar la figura de la burrita junto a la de la muerte para crear un centro visual que sea armónico con las dos figuras restantes, para lograr repartir a todos los elementos dentro del grabado un peso visual integral.

Ejes direccionales: Dentro de la presente las líneas direccionales son dos: primero para la figura central es horizontal mientras para las demás son verticales, esto para dar una dirección visual hacia las figuras centrales. Mientras que las líneas son formales, ya que, son visibles, es decir, se observa las líneas del contorno.

Tensiones dinámicas: La tensión dinámica está influida por las figuras centrales que demuestran en la magnitud de su posición en consideración con las figuras secundarias.

Forma, textura: Dentro de la forma se puede apreciar que la figura de la burrita en conjunto con la de la muerte obtienen una armonía entre sí, siendo el complemento a esto las figuras secundarias. La textura se determinó por el centro de interés, mientras la burrita y la muerte poseen trazos gruesos se dedicó trazos delgados a las figuras secundarias.

Relación fondo figura: En esta obra existe solo un plano donde se desarrolla toda la idea, conjugándose las figuras centrales con las secundarias. Esto

es claro por la posición de los centros visuales y como acompañan alrededor las secundarias.

Luz: La incidencia de la luz se encuentra con la misma intensidad en toda la obra, cubriendo a todas las figuras.

OBRA N° 3



ANÁLISIS TÉCNICO

Tema: Vesania echa clamor

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Apreciación Personal

Para esta obra el manejo de espacios fue primordial para las figuras de los animales que sufren, así como las diferentes sombras de terror que acompañan el dibujo figurativo del hombre. Tanto en el boceto como en su perfeccionamiento en la matriz fue necesario manejar las líneas de forma delicada para que sean plasmadas de forma adecuada en el estampado final.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Este caso plasma como el cerebro humano crea excusas para lastimar a otro ser vivo, siendo la explicación científica el estado de locura. Menciono excusa porque hay centros especializados para estas personas, pero se las ignora sin importar a quien lastimen mucho más si son indefensos como los animales, que ante el miedo les es imposible huir.

Lo que causa ira al entender que los sentidos más depravados y mortíferos se reproducen día a día, como en el caso presente, donde se abusa física y sexualmente a seres desamparados, siendo actos disolutos que solo causan indignación.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés se encuentra a la izquierda de la obra, siendo la figura del hombre que ingresa a la habitación. Dándole la fuerza a esto las figuras que se reflejan en la posición que se encuentra.

Pesos visuales: La zona donde se encuentra el peso visual es izquierda-superior, ya que, al encontrarse el centro de interés en la izquierda las figuras secundarias brindan, por su forma, que el peso se centre en esta zona.

Composición: La composición de la presente dispuso que los elementos dentro de la obra empiecen centrándose en la figura del hombre para después proyectar las figuras que se encuentran a su alrededor. Por esto se brindó más fuerza en la línea del hombre para ir degradando la fuerza de la línea de las demás figuras.

Equilibrio: Se utilizó la Ley de la Balanza, donde se intentó equilibrar la figura del hombre con respecto a las demás figuras de acuerdo a su posición, es decir, se intentó repartir el peso visual de acuerdo con la dirección que posee cada figura.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son diagonales dentro de la obra, ya que, el centro visual direcciona hacia donde se encuentran las figuras secundarias, mostrando la expresividad de la línea. Es formal al observarse las líneas del contorno de las diferentes figuras, queriendo mostrar la sensación espacial de la obra.

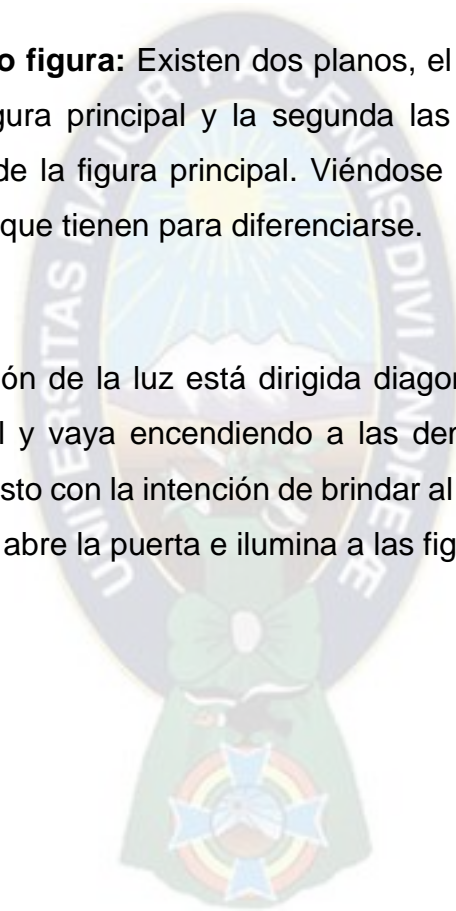
Tensiones dinámicas: La tensión dinámica de la presente obra está centrada en la figura central de la obra, ya que proporciona la dirección de los diferentes objetos que se encuentran a su alrededor creando equilibrio y armonía entre ellos.

Forma, textura: La figura del hombre, dentro de lo que es la forma, se plasmó de manera que se vea de forma preponderante en consideración de las demás figuras existentes, buscando con su posición una armonía con estas. Dentro de la textura la figura del hombre posee trazos gruesos, mientras que las demás figuras poseen trazos más delgados.

Relación fondo figura: Existen dos planos, el primero que se encuentra al fondo y que es la figura principal y la segunda las figuras secundarias que se encuentran al frente de la figura principal. Viéndose esto en la proporción de las figuras y los tamaños que tienen para diferenciarse.

Luz: La dirección de la luz está dirigida diagonalmente, para que empiece con la figura principal y vaya encendiendo a las demás figuras de acuerdo a la posición que tienen. Esto con la intención de brindar al espectador la percepción del como la figura central abre la puerta e ilumina a las figuras secundarias.

OBRA N° 4





ANÁLISIS TÉCNICO

Título: El salvaguarda con alma

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Apreciación Personal

Para la presente obra el uso de tramas y líneas fue esencial para demarcar a los animales callejeros, al recolector y al espacio que los rodea. Este manejo fue necesario desde la realización del boceto, ya que desde este se determinó cuales líneas y tramas deben ser resaltadas. Ya en la plancha el uso de los diferentes tiempos de ingreso al ácido nítrico fue favorable, resaltando las diferentes tramas en la estampa.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

La indiferencia de las personas ante el dolor, la angustia, el horror de los animales que viven cotidianamente es un aspecto que me causó indignación, sobre todo ante la hipocresía social. Que provoca la sobrepoblación de los diferentes animales para después dejarlos a su suerte sin un acápito de angustia y/o culpa.

Pero ante esto aparece un pequeño resplandor de personas que (aun sin contar con recursos económicos como un recolector de botellas) no se quedan indiferentes ante el preludio de una escena (que se repite en cada esquina del departamento de La Paz) en la que una pequeña perrita al verse rodeada de una manada de perros callejeros, que solo siguen su instinto de reproducción, se encuentra desesperada pero este hombre la toma en sus brazos para ayudarla. Demostrando que existen personas que mantienen una empatía hacia estos seres que solo viven de angustia.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés se encuentra a la derecha de la obra, es la figura del hombre, ubicándose allí la fuerza del campo visual. Estando ubicada en esa figura el centro compositivo.

Pesos visuales: La zona donde se encuentra el peso visual es a la derecha, siendo también el centro de interés. La distribución de los pesos de las figuras se determinó primero por el tamaño de la figura del hombre y lo que representa, siendo secundarias las figuras que se encuentran en el lado izquierdo de la obra.

Composición: La organización de la composición de la obra se estructura de acuerdo a la posición que posee la figura del centro compositivo, intentando que las demás figuras, como elementos dentro la estructura, se distribuyan de acuerdo a la figura central para crear equilibrio dentro toda la obra.

Equilibrio: Se intentó equilibrar la figura del hombre con respecto a las demás figuras que se encuentran a su lado izquierdo, esto se observa en la forma y tamaño de la figura central con respecto a los demás elementos de la obra. Que al mismo tiempo brindan la percepción de proporción entre todos los componentes.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son horizontales, ya que, todas las figuras se encuentran en el mismo eje. Intentando proporcionar la sensación de serenidad entre todos los elementos que se encuentran dentro la obra. De la misma forma que las otras obras, es formal al observarse las líneas de contorno que poseen todas las figuras.

Tensiones dinámicas: La tensión dinámica de la presente obra está centrada en la figura central de la obra, es decir, se encuentra en el lado derecho de esta, determinada por el tamaño del hombre. Existiendo una tensión derivada de la mirada de la figura del hombre hacia las otras figuras.

Forma, textura: La forma de los diferentes elementos de la obra se encuentran determinados por el peso visual que poseen, mientras que el mayor peso visual lo posee la figura del hombre, tienen bajo peso visual las demás figuras. Creando así el equilibrio para detonar la composición de la obra. La textura se determina por las diferentes figuras dentro de la obra: en la figura del hombre el trazo es grueso, de los animales el trazo es delgado, pero para crear énfasis en la

composición de la obra se usó un trazo grueso en una de las figuras secundarias, como es el árbol.

Relación fondo figura: Existen dentro de la obra tres planos: la primera es la figura del hombre y la figura del árbol, la segunda son las figuras de los animales y la tercera, es la que se encuentra al fondo, el río y la avenida con automóviles.

Luz: La incidencia de la luz se encuentra de forma horizontal tomando en cuenta a la figura central y a la de los animales, creando un marco de luz oscura para el árbol y así otorgar el valor que le corresponde a la idea de la composición.

OBRA N° 5



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Los pilares del infortunio

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Periódico La Razón

Para la presente obra se tomó en cuenta, desde el boceto, los diferentes planos donde se encuentran cada una de las personas, para que de esta forma se perciba la angustia del deslizamiento. Para que quede adecuadamente plasmado en la estampa, se tuvo en cuenta diferentes tiempos de ingreso de la plancha de metal al ácido nítrico para preponderar la profundidad de la representación del hecho.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Esta obra fue especialmente dedicada a los diferentes deslizamientos ocurridos en el departamento de La Paz, como el acontecido en el presente año en Bajo Llojeta, ya que, no solo las personas quedaron desamparadas y en angustia, también los diferentes animales que cohabitaban en esos sectores.

Cuando las familias perdieron todo, aquellos animales de igual forma perdieron todo, debido a que, en las diferentes historias existían animales extraviados buscando a sus familias. Algunos con suerte los encontraron mientras que otros tuvieron el infortunio de perder hasta a sus dueños quedando a la derriba. Sin embargo, también existían las familias que buscaban incesantemente a sus animalitos, de igual forma, unos tuvieron suerte y lograron reencontrarse con sus mascotas mientras que otros sufrían la desdicha de haberlos perdido a ellos también.

Y en casos excepcionales como los animalitos no se dejaban atrapar por seguir esperando en los escombros a sus familiares, ya que, en la fidelidad de estos seres demuestran que no nos consideran sus dueños sino parte de su familia, albergando con la pérdida el mismo dolor que las diferentes familias al perderlo todo.

Los rostros de la esperanza se mostraron al observar cómo mientras rescataban, las personas, sus bienes materiales, a sus animalitos los tenían cargados como pudieron o los llevaban a su lado para que los ayuden, es innegable que en el sufrimiento estos seres son la mejor compañía para el desconsuelo.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés es dinámico, ya que, los puntos que llaman la atención son: primero las figuras de madre e hijo que se encuentran a la derecha-inferior, segundo el deslizamiento que se encuentra al frente de la figura de la madre e hijo.

Pesos visuales: Al existir centros dinámicos dentro la obra, el peso visual se encuentra equilibrado con los centros de interés que se encuentran dentro de la obra. Así la distribución del peso visual está establecida de acuerdo a la posición que poseen estas.

Composición: Para la composición se procuró que todos los elementos posean un equilibrio armónico, tomando en cuenta que los centros de atención se conjugan entre sí. Para su organización se tomó en cuenta la posición que tendrían,

al igual que el trazo de sus líneas y la posición de la luz que le darían una estructura coherente a los diferentes elementos que componen la obra.

Equilibrio: El equilibrio que se busco fue aquel que controle el sentido dinámico de la obra, desde sus centros de atención como en la disposición de todos los elementos que le constituyen. Tomando en cuenta el peso compositivo y como se direcciona la composición de la obra.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son diagonales, empezando de las figuras de la madre y el hijo hacia la figura del deslizamiento, que está marcado por como observan las primeras figuras a las otras figuras. Siendo formal, ya que, se observa la línea de contorno de todos los elementos que componen la obra.

Tensiones dinámicas: La tensión dinámica está marcada por la posición que tienen los centros de atención, empezando por las figuras de la mujer y su hijo continuando con las figuras del deslizamiento. Que se encuentra en armonía con los ejes direccionales.

Forma, textura: La forma de los diferentes elementos de la obra se encuentran determinados por el peso visual que poseen, ya que, mientras que la figura de la madre y del hijo son pequeñas a comparación del deslizamiento, esto brinda armonía en la idea de la composición. Para la textura el trazo se diferenció: para dar énfasis en el desastre que provoco el deslizamiento se utilizó un trazo grueso, para la madre e hijo se utilizó un trazo semi-grueso, para el fondo se utilizó un trazo muy delgado esto para obtener el efecto adecuado.

Relación fondo figura: Existen dentro de la obra tres planos: la primera es la figura de la madre e hijo, la segunda del deslizamiento, y la tercera que se encuentra al fondo, los otros desastres del deslizamiento.

Luz: La incidencia de la luz se dirigió hacia todos los elementos de la obra, esto para crear un equilibrio entre la composición y posición que poseen las figuras del centro visual.

OBRA N° 6



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Ecos de la masacre

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Periódico El Diario

En la presente obra el manejo de tramas fue necesario para intensificar la “masacre” de los cerdos, manifestando fuerza en sus diferentes formas. Ya en las figuras de los hombres se intensificaron las líneas para manifestar la indiferencia con la que asesinan a los animales, demostrando crueldad e indiferencia ante el dolor. Como también el uso de perspectiva para demostrar la búsqueda de huida, siendo el enfoque de fondo, con el uso del ingreso de la plancha de metal al ácido nítrico, el demostrar un ámbito ciudadano.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Con esta obra se intenta demostrar que los animales que son criados para ser alimento del hombre merecen una muerte digna y no como en el caso una muerte llena de masacre y desesperación. Buscando una explicación del porque es necesario amedrentar a tal magnitud el cuerpo de un animal aun estando vivo, ya que, en la actualidad existen formas “amigables” para que descansen sin sentir dolor.

Siendo una pregunta habitual: Si una persona es capaz de asesinar a un animal de tal forma ¿Puede reproducirse esta historia con sus congéneres? O ¿A tal magnitud llega el especismo del hombre hacia los animales? El aspecto de estas preguntas envuelve en sí como el ser humano es indoloro ante la presencia de un ser que lo considera inferior a él. Como es el caso de los diferentes mataderos clandestinos que existen en el departamento de La Paz y que a pesar de ser sancionados estos se habilitan nuevamente no solo poniendo en riesgo la salud de la población sino utilizando a otros animales para su búsqueda vil.

Porque el pensamiento y el raciocinio de estas personas, si se las puede llamar así, se encuentra perturbada, ya que se demostró que utilizan toda su ira y

violencia para asesinar a estos animales al igual que buscan nuevas maneras para lastimarlos. El pensar que es la única forma de obtener carne es un pensamiento retrógrado, que sigue masificando el odio y el dolor hacia los animales.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés es general, esto porque la idea de composición, en esta obra, deriva en presentar una escena completa donde todos los elementos se conjuguen entre sí para dar equilibrio y armonía a la percepción que se intenta brindar al espectador.

Pesos visuales: Siendo que la obra posee un centro de interés general es necesario mencionar los elementos que componen sus pesos visuales: primero se encuentra la figura de los hombres asesinando a los cerdos, segundo los cerdos que se encuentran dispersos en aquella habitación, complementando el peso visual el uso de la luz y el trazo.

Composición: Para que la obra tenga un centro de interés general se tomó en cuenta la escena total, donde existe el asesinato de los cerdos, en el cual también debía tomarse en cuenta a los asesinos. Para configurar los elementos de la obra se procuró dar un mismo peso visual a todas las figuras, buscando una armonía que no rompa con la idea principal por la cual se realizó.

Equilibrio: Como ya se mencionó el peso visual de los elementos de la obra es equivalente para todos, existiendo equilibrio dentro de la obra. Buscando que la sensación de impotencia, que intenta brindar todos los elementos o figuras, este dentro de toda la extensión de la obra.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son horizontales, esto para brindar el mismo valor a todos los elementos de la obra. Ya sea desde la figura de los hombres como de los animales que se encuentran hacinados dentro de una habitación, estableciendo la expresividad de la línea y de las formas de estos al estar cometiendo un acto atroz.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas se encuentran configurando el campo visual junto a todos los elementos de la obra, es decir la tensión dinámica está actuando dentro de todas las figuras. Esto se observa en las actuaciones de los hombres y en las reacciones de los animales frente a la muerte.

Forma, textura: La forma de los diferentes elementos dentro de la presente obra está determinada por su peso visual: la forma de los hombres se la realizó activa a comparación de los animales, mientras que de estos últimos se buscó dirigir sus formas de manera que representen la necesidad de huida, para que la composición sea armónica con lo que se buscaba reflejar al observador. La textura es equivalente para todas las figuras que se encuentran dentro de la obra, esto para brindarles el mismo valor visual. Siendo así que se utilizó trazos gruesos que denoten la fuerza de los elementos que componen la obra.

Relación fondo figura: Para la presente obra existe un plano general, en este caso para dar equilibrio y valor visual a todos los componentes dentro de la obra. Se tomó en cuenta para esto la proporción que tienen las figuras dentro de la obra, el tamaño de los elementos para que exista un equilibrio dentro de la composición, la profundidad para que se dé al observador la noción de hacinamiento dentro de una pequeña habitación y la distancia equivalente que tienen los elementos.

Luz: La incidencia de la luz se dirigió hacia todos los elementos de la obra, sobre todo porque el objetivo es crear un peso visual equivalente entre todos los elementos. La luz sobre los objetos describe el efecto de impotencia, al igual que la dirección de la luz que intenta dar la sensación de ser un espacio pequeño, así mismo que con la intensidad, siendo la intención de provocar en el espectador la vulnerabilidad y encierro que sufren los cerdos.

OBRA N° 7



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: La inopia humana

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Apreciación Personal

Para dar énfasis se intentó dar alto contraste al centro de atención donde se aprecia una perra famélica y sus crías, para demostrar que se la deja sin interés aun necesitando ayuda. Este contraste se logró con la medida de los tiempos de ingreso de la plancha de metal al ácido nítrico, que tuvo que variar para dar el enfoque que se necesitaba. Ya para el fondo el uso de la línea dio el aspecto que se precisaba para demostrar la indiferencia de la sociedad.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Día a día se puede observar a miles de animales callejeros, que se encuentran en estados lamentables, a algunos se los puede ayudar mientras que a otros no, por su estado de gravedad. Las personas que se brindan a ayudarlos perciben su angustia al tener que sobrevivir a un departamento sumido en la indiferencia.

En este caso esta perrita no pudo recibir el apoyo ni la ayuda para sobrevivir, siendo su único camino la muerte. Pero tal agonía fue acompañada con la angustia de dejar a la derriba a sus pequeñas crías que no tienen la culpa de vivir en un departamento indoloro. Porque las personas pasaban por su lado y a pesar de verla en su sufrimiento la ignoraron dejando de lado, de igual forma, a sus crías que necesitaban auxilio urgente.

La pregunta que me realice fue: ¿Por qué? La respuesta es simple, porque cuando observas a un hombre ser asaltado y ser lastimado, en nuestra sociedad, pocas por no mencionar ninguna, le brindan ayuda. Entonces, si existe indolencia ante el desconsuelo de otro ser humano, que se puede esperar con respecto al trato de otro ser como los animales. Repitiéndose una cadena de padecimiento en ambos grupos y que se masifica al repetirla una y otra vez.

Esta obra demuestra que la esperanza por el cambio del ser humano llevará años, pero en ese proceso puede que aniquile a todo ser viviente contando con su propia especie. Ya que, las personas que logran ayudar no pueden agrandar su apoyo debido a que los sujetos se mantienen insensibles ante tanto malestar social, envueltas en su individualismo.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés dentro de la obra se encuentra en el centro-inferior, donde se observa la figura de una perra fallecida encontrándose alrededor suyo sus crías en agonía. Acompañando a esta figura los elementos que complementan la idea compositiva.

Pesos visuales: El peso visual está equilibrado con el centro de interés, la figura de la perra fallecida y sus crías. Estableciendo así la relación entre todos los elementos de la obra, es decir, entre la multitud de personas que están graficadas como sombras y la zona más pesada que es el centro de interés, determinado también por el trazo.

Composición: Se configuro la obra de acuerdo a las necesidades visuales que se le debía otorgar a la idea compositiva, por esto se decidió organizar los elementos, primero otorgándoles el centro de interés a la figura de la perra. Y para crear equilibrio se configuro las sombras de las personas alrededor suyo. Todo esto para obtener un resultado integrado y una distribución coherente.

Equilibrio: En la presente obra se dirigió el equilibrio hacia los elementos que posean el peso visual para organizar la idea compositiva. Es decir, al colocar la figura de la perra y sus crías, en la posición que se encuentra, es para brindar al observador armonía con los demás elementos a su alrededor.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son diagonales y están dirigidos hacia el peso visual de la obra. Son formales al poder observarse las líneas del contorno de todos los elementos dentro de la obra.

Tensiones dinámicas: En la obra la zona del campo visual donde se configura el centro que ejerce atracción para el ojo del observador es la que posee el peso visual predominante, como es la figura de la perra y sus crías. Determinada, también, por la forma de los elementos que configuran la obra.

Forma, textura: La forma de los elementos fueron determinantes para la idea compositiva, desde la figura de la perra y sus crías como la de las personas que aparecen reflejadas como sombras que intentan marcar indiferencia. La textura de igual forma fue un factor determinante para la composición de la obra, en especial para demarcar la figura central, utilizándose un trazo grueso. Mientras que para los elementos secundarios se utilizó trazos delgados para otorgarles un valor determinado dentro de la obra.

Relación fondo figura: Existen dos planos dentro de la obra: la primera es la que se encuentra al frente que es la figura de la perra y sus crías. La segunda es la que se encuentra detrás y son las figuras de las personas.

Luz: La incidencia de la luz se encuentra determinada por el peso visual.

OBRA N° 8



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Mar de indolencia

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Periódico La Razón

En la presente obra se dispuso un caos de líneas para demostrar el desorden que existe en un “basural”, el caos envuelto entre basura, personas y sobre todo animales. Se tomó en cuenta los detalles, tanto del fondo como de aquellos que envolvían el paraje del basural. Como se observa se difumina en el fondo otro aspecto como de las montañas y lo carros basureros. Todo esto tiene el objetivo que el observador lo vea dos veces, para percibir su fuerza y sus diferentes detalles.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

La presente obra quiso demarcar tres aspectos predominantes y lamentables de nuestra sociedad: la contaminación, la falta de interés de la población y el abandono de personas y animales. El primer punto es un aspecto esencial que debe, controlarse, sobre todo para la supervivencia de todos los seres. Pero este aspecto no es de importancia para la población, sólo cuando existe algún desastre, como el caso de Alpacoma, y aun así se sigue observando actitudes que lastiman al medio ambiente dejando esta problemática a las autoridades y no a sus actitudes consumistas.

El anterior aspecto se encadena con el segundo punto, el desinterés de la población, ya que, a menos que no le afecte personalmente no se ponen en acción y llegan a culpar a los demás por actos que también ellos hubieran evitado. Esto se generaliza en todos los aspectos sociales, donde, la población se queda pasiva

esperando que las situaciones problemáticas sean arregladas por los demás o necesitan un incentivo (monetario) para apoyar.

El tercer punto es solo la consecuencia de los otros dos puntos, ya que, según las noticias en los basureros no sólo existe basura, existen personas que recogen día a día, lo que será, su plato de comida. En este transcurso se encuentran con animales abandonados, que están terriblemente lastimados, animales que buscan comida, cachorros, cadáveres de diferentes especies de animales. En este “mar” de basura se puede descubrir a personas que ayudan a estos animalitos y los resguardan de su sufrimiento, aún sin tener materialmente mucho que ofrecer, así, las personas más sencillas son las que más ayuda brindan porque están más cercanos al dolor.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: Para que la idea compositiva sea armónica con todos los elementos, en este caso, el centro de interés es general. Esto para que se denote todas las figuras que involucran la obra.

Pesos visuales: El peso visual está inmerso, al ser general el centro de interés, dentro de los elementos que configuran la obra, dejando atrás el fondo. Esto debido a que, el peso visual está en el basural, brindándole el fondo un apoyo para el equilibrio visual.

Composición: Para la composición de la presente se tomó en cuenta la generalidad de la idea compositiva, al igual que todos los elementos que la

acompañan. Tomando en cuenta la distribución y la representación de los elementos del basural.

Equilibrio: La fuerza del peso visual al ser generalizado crea un equilibrio armónico con los elementos que se encuentran en los planos dentro de la obra.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son horizontales, creando la sensación de una vaga calma y pesadumbre para el observador. Es formal debido a que se observan las líneas de contorno de todos los elementos de la obra.

Tensiones dinámicas: Se configura, al ser el centro de interés generalizado, en todo el basural y todos los elementos que lo componen. Esto intentando que la conjugación de todos los elementos permita al observador dilucidar la idea compositiva.

Forma, textura: La forma de los elementos, al ser general la idea, esta diferenciada por detalles que existen en un “basural”. Queriendo establecer que todas componen un todo y brindan una armonía a la obra. Se utilizó, para la textura, en el peso visual un trazo grueso, mientras que para el fondo un trazo delgado.

Relación fondo figura: Existen dos planos: el primero es donde se encuentra el centro de atención y el segundo es el fondo donde se observan montañas, algunas casas y el cielo.

Luz: La incidencia de la luz es horizontal, ya que, al ser el centro de atención generalizada se debía crear armonía con la luz y con los elementos dentro de la obra.

OBRA N° 9



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Hasta el último aliento

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Apreciación Personal

En la presente se usó la perspectiva aérea para jugar con el sentido espacial y abarcar la extensión del terreno. Apoyándose de las diferentes líneas que demarcaban el abuso, el desinterés de las personas, esto con el fondo con líneas más suaves pero marcadas adecuadamente para dar precisión al boceto. Durante el proceso de ingreso de la plancha al ácido nítrico se intentó que se demarque el látigo que maneja la mujer al abusar al caballo, concretando el maltrato animal.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Por muchos años, hasta hoy, en Mallasa detrás del Zoológico, se rentan caballos y ponis que son usados como medio de distracción para las diferentes familias o personas que asisten a esta población. Lo que me llamo la atención por mucho tiempo es como se utilizan como objetos a estos pobres animales que de lejos se denota que no están bien alimentados y se encuentran deshidratados.

Lo más preocupante es el maltrato en sí, como el uso extremo de estos animales los lleva a morir de forma cruel y doliente. Primero que no se los alimenta adecuadamente, dejándolos en agonía hasta que terminen su trabajo. Segundo no se los cuida físicamente, ya que, necesitan cuidado especial es sus cascos: limpieza, adecuadas herraduras, uso de limpiador de cascos.

Pero estos aspectos no los utilizan, lamentablemente logre ver tanto en noticias como personalmente como les colocan las herraduras con clavos, provocándoles gran dolor, hongos y diferentes enfermedades alrededor de esto. Para la limpieza solo agua con jabón, ya que, ni siquiera llegan a usar el limpiador adecuado, siendo la vida de estos pobres animales miserable, aún más cuando deben soportar el maltrato de sus “dueños” y de los mismos visitantes.

Así como la muerte de un caballo, al no poder aguantar el agotamiento se rindió y se desvaneció en el suelo, siendo lo lamentable que su “dueña” empezó a golpearlo, creándome el que ninguna persona hizo nada y se quedó callado.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: Los centros de interés son dos, por esto en centro de interés es dinámico, ya que actúan ambos dentro de la obra. El primer centro de atención es la mujer asesinando al burro y el segundo es el hombre que se encuentra encima de un caballo observando la primera figura.

Pesos visuales: Para crear armonía entre los dos centros visuales los pesos visuales se encuentran, de igual manera, en estas dos figuras. La primera se encuentra en la parte izquierda-superior, y la segunda en la parte derecha-inferior. A pesar de tener tamaños diferentes ambas dan sustento a la idea compositiva.

Composición: Para la composición de la presente los elementos que se tomaron en cuenta fueron los dos centros de interés y las figuras secundarias que dan armonía a la idea compositiva. Buscando equilibrar la forma y las distancias entre los elementos que constituyen la obra. Distribuyendo cada elemento de forma tal que permitan al observador tener la sensación de incapacidad ante lo que transmiten las figuras.

Equilibrio: En la presente obra al poseer dos pesos visuales, el equilibrio se puede observar a partir de su posición y su forma dentro de la obra. También, la dirección que poseen, ya que, los elementos secundarios están dirigidos hacia los centros de interés.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son horizontales, ya que, se encuentran los centros de atención y los elementos secundarios distribuidos de acuerdo a los pesos visuales, todo estos para brindan equilibrio y armonía en la obra. Es formal, ya que, se observa la línea de contorno de todas las figuras que componen la presente.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas se hacen visibles cuando se observa a los centros de atención manifestando la idea compositiva, en este caso, cuando el primer centro de atención es observado por el segundo centro de atención.

Forma, textura: La forma de las figuras que poseen el peso visual son diferentes, ya que, se dio a la figura de la mujer un tamaño pequeño pero que en conjunto explica la idea compositiva. En el caso del hombre en caballo, es mucho más grande, ya que, al observar la figura de la mujer manifiesta la indiferencia de las personas. Mientras que la forma de los demás elementos intenta equipararse a la de la mujer para crear un equilibrio con la composición y con los pesos de poseen los centros de atención. La textura de la obra se diferencia en: los elementos de peso visual mayor poseen un trazo grueso, mientras que los elementos secundarios poseen un trazo delgado.

Relación fondo figura: Existen tres planos dentro de la presente obra: el primer es la del hombre cabalgando y observando, el segundo es la mujer que asesina al burro y el tercero es el fondo donde se encuentran las demás figuras.

Luz: La incidencia de la luz es horizontal, ya que, al poseer dos centros de atención es necesario para crear armonía y equilibrio en la obra.

OBRA N° 10



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: El lavatorio

Formato: 40 x 50

Técnica: Agua Fuerte

Fuente: Apreciación Personal

El uso de líneas intenta exclamar la falta de empatía hacia los animales. Se intentó mantener el mismo rango de líneas para que no cambie el objetivo que se tuvo desde el boceto. En esta plancha de metal se tuvo que medir los tiempos para que se mantenga la misma percepción en toda la estampa, logrando obtener que no exista una figura jerárquica, ya sea entre los animales y de las diferentes personas.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

La experiencia de perder a un familiar cercano, como en mi caso, a mi madre, y vivir la experiencia de la tradición me mostraron como los seres humanos somos indolentes aun teniendo un gran pesar por la ausencia de un ser querido.

Según la tradición al morir una persona, después de la ceremonia y entierro común, llega el llamado "Lavatorio", donde como ritual en un determinado lugar se paga para "lavar" las penas que dejó el difunto, acopiando las prendas que dejo en vida. Pero en este lugar no solo es el ritual también se come y se bebe alcohol.

En este proceso se puede observar a animalitos que al estar enclenques piden un poco de comida a aquellas familias que los rodean, pero estas no les toman interés siendo su preocupación primaria el embriagarse. Demostrando como en el mismo dolor el ser humano prefiere disfrutar que valorar lo que la muerte siempre enseña: Nadie es eterno.

Estas actitudes muestran que por tradición todo es excusa menos el ayudar a seres que, al no ser su culpa, necesitan solo un poco de comida y quizá de

consuelo porque al igual que los dolientes ellos sufren una agonía diaria al no poder tener un hogar y estar cerca de la muerte día tras día.

Esta experiencia hace apreciar que ni con el dolor mismo se conde la el ser humano de otro ser, ya que, lo que se esperaría es que al observar a un animalito sufriendo, más aún si tu difunto quiso en demasía a los animales, se realice un tributo de bien como el brindar un poco de alimento y de aliento a estos pobres animalitos.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: La zona más importante de la obra es general, ya que, la idea compositiva se centra en todo el conjunto de los elementos. Intentando mantener armonía entre las figuras, y buscando mantener el equilibrio de todas las fuerzas del campo visual.

Pesos visuales: Al tener un centro de interés general los pesos visuales, de igual forma, son generales. El peso visual de la obra está determinado por el tamaño, las figuras poseen tamaños similares para obtener el equilibrio que necesita la idea compositiva. La textura posee de igual manera el mismo trazo para que los pesos visuales poseen una estructura armónica.

Composición: Dentro de la composición los elementos se distribuyeron de acuerdo a los centros visuales, los pesos visuales y a la búsqueda de equilibrio y armonía para que se estructure de acuerdo a lo que necesitaba la idea compositiva.

Equilibrio: Se utilizó la ley de la balanza para buscar equilibrar todos los elementos, y al ser general el centro de interés, se distribuyó las diferentes figuras para brindar armonía dentro de la composición.

Ejes direccionales: Las líneas imaginarias que dirigen la posición de los elementos son horizontales, esto para equilibrar todos los elementos que componen la obra. Son formales, ya que, se observan las líneas de contorno de las diferentes figuras.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas se encuentran distribuidas armónicamente en toda la generalidad de la obra para que los elementos sean armónicos.

Forma, textura: La forma de las diferentes figuras son equiparables entre sí para crear equilibrio dentro de la obra. Las texturas de todos los elementos son equiparables entre sí.

Relación fondo figura: La perspectiva de la obra es “área”, por esto posee un plano general de todos los elementos que confluyen en la obra.

Luz: La incidencia de la luz en toda la obra, y para mantener equilibrio y armonía, es horizontal.

OBRA N° 11



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: La tradición la muerte.

Formato: 60 x 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

Esta obra utiliza la técnica de la punta seca, en esta técnica existe una proximidad hacia la plancha de latón, ya que, al no existir intermediarios para el procedimiento el punzón, la presión y la medida de la fuerza para marcar la plancha son fundamentales. En este caso se puede observar el uso de líneas y el remarcado

en aspectos esenciales de la estampa como del “Yatiri” y de los diferentes animales a su alrededor. Logrando crear gracias a la fuerza de las líneas y de la fuerza del tórculo al grabar el oscurecimiento alrededor de la imagen principal que es el objetivo del boceto.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Esta obra intenta demarcar aquello que se observa en nuestra cultura, que por excusa de tradición se asesina de forma cruel a los animales que son “ofrenda”. No es un tema nuevo, pero es un aspecto que debería irse eliminando para que, así como se pide en las leyes respeto a la madre tierra, respetar sin lastimarlos cruelmente para crear otras formas para emanar respeto a la Pachamama.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés de la obra es el centro físico de la obra, es decir, el Yatiri y la llama. Encontrándose alrededor los elementos secundarios que apoyan la idea compositiva.

Pesos visuales: Los pesos visuales se encuentran compuestos por las figuras del Yatiri, encontrándose en el centro, esto determinado por la forma y el tamaño que poseen estas figuras.

Composición: Para que la idea compositiva posea equilibrio se tomó en cuenta la posición de los elementos centrales de la obra, al igual que su tamaño y forma. Creando armonía con los elementos secundarios que se encuentran alrededor del peso visual.

Equilibrio: Se utilizó la ley de la balanza, esto para distribuir los elementos adecuadamente para desarrollar la idea compositiva y equilibrando las diferentes figuras dentro de la obra.

Ejes direccionales: Las líneas imaginarias que dirigen la posición de los elementos son verticales, en este caso para dar la sensación de equilibrio entre todos los elementos. Son formales, ya que, se observan las líneas de contorno que poseen las figuras de la obra.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas en la presente están distribuidas para buscar equilibrio, encontrándose en los centros visuales.

Forma, textura: La forma de los elementos se diferencian en tamaño y posición, los elementos visuales centrales son más predominantes que los elementos secundarios. La textura se observa en los tramos que son entrelazados y los trazos equiparables entre sí.

Relación fondo figura: La presente posee un plano, donde se observan todos los elementos.

Luz: La incidencia de la luz está ubicada en forma frontal.

OBRA N° 12



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Sueños ahogados

Formato: 60 x 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

Para esta obra se utilizó un punzón de cinco (5) puntas para prevalecer la uniformidad en las líneas y dar la sensación de fluidez del agua. Para que la

estampa resulte de la forma como está expuesta se recurrió a un limpiado de la tinta que se encontraba sobre la plancha de latón, todo esto para dejar más oscurecido los alrededores, creando una sombra alrededor de la figura principal, con el objetivo de resaltar esta última.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

El hecho de la anunciación de un nacimiento por lo general es recibido como una bendición que llega con alegría, pero sólo en los seres humanos, en muchos de los casos. Pero lamentablemente la población animal es dependiente de la decisión de los seres humanos que indolentemente toman la decisión de si van a preñarse, van a tener a sus crías y lastimarlas, si van a comercializar con su embarazo o finalmente si van a terminar con su vida.

Muchas veces se toma la última decisión cuando ya no son necesarios o ya no son útiles para los seres humanos; o como muchos mencionan que cuando los animalitos son cachorros todos los quieren, pero al crecer sólo son una molestia. Como en este caso ahogan a las gatas ya preñadas, sin importarles que existan otras vidas en su vientre.

O en muchos casos, que se ven diariamente, los dejan abandonados en cajas o bolsas a las crías, o las usan como un recurso para obtener dinero vendiéndolas y agotar a la madre hasta que muera al tener diferentes camadas, siendo solo un negocio.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: La zona visual más importante de la obra es general, ya que, la idea compositiva se encuentra en toda la obra. Siendo la imagen de la gata y sus crías en su vientre.

Pesos visuales: El peso visual, de igual forma que el centro de interés, está ubicado en todo lo que corresponde la figura de la gata y sus crías.

Composición: La idea compositiva de la presente obra tenía por objetivo dar la sensación de pesar al observador. Conjugando todos los elementos, como equilibrio, forma, tamaño, etc., en una sola figura.

Equilibrio: Se utilizó la ley de la balanza para la configuración del elemento central de la obra, buscando distribuir de forma armónica su figura, tamaño y forma para que el peso visual sea distribuido de forma adecuada.

Ejes direccionales: Las líneas imaginarias que dirigen la posición del elemento central es vertical, esto para denotar el interés principal en la figura de la gata y sus crías. Es formal, ya que, se observan las líneas de contorno que posee el centro visual.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas encuentran su fuerza en la figura central, donde se manifiesta y se configura el centro visual. Brindando al observador una evidente fuerza visual en lo que representa la gata y sus crías.

Forma, textura: La forma de la figura central cubre casi en su totalidad la obra, lo que manifiesta toda la idea compositiva. La textura posee tramos entrelazados y los trazos son gruesos, ya que, es el único elemento que compone la obra.

Relación fondo figura: En la presente obra se puede ubicar un plano, donde se desarrolla toda la obra y la idea compositiva.

Luz: La incidencia de la luz en toda la obra, y para mantener equilibrio y armonía, es frontal. Esto para denotar a toda la forma, figura, tamaño y trazos del centro visual y la ubicación del peso visual.

OBRA N° 13



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: El Desafortunado

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

En el presente se utilizó mayor detalle en el mono, ya que es la figura principal, utilizando diferentes grosores de líneas, tanto en la “caja” en la que se encuentra sentado como en la vestimenta que posee. Mientras que en el fondo se realizó garabatos en las formas humanas, usando líneas más delgadas para resaltar lo grotesco del boceto y, valga la redundancia, preponderar la figura principal.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

En varios mercados del departamento de La Paz se puede observar la humillante escena donde se utiliza a los monos para la distracción de las personas. Que en su mayoría es para “sacar suerte”. Manifestando la misma actitud que se reproduce en algunos circos, aún existentes. Que es bien sabido que para que los animalitos adopten ciertas conductas lo hacen abusando de ellos con golpes o privándolos de comida, llevándolos a comportarse de formas humillantes en la que en el mismo humor de las personas se oculta el ego especista. Sin tener empatía por el rostro de angustia que poseen estos animales.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: La zona visual más importante es la figura del mono, ya que, predomina su forma y sigue la idea compositiva. Este convive, dentro de la obra, con elementos secundarios como son las sombras de personas, que no se encuentran bien definidas para demostrar al observador el desinterés que existe ante el comercio con el mono.

Pesos visuales: El peso visual está determinado por la distribución de pesos de los diferentes elementos dentro de la obra. Las figuras que poseen menos peso visual son las figuras de las personas y la que posee el peso visual predominante es la figura del mono. Buscando de esta manera equilibrio entre todos los elementos de la obra.

Composición: Los elementos dentro de la idea compositiva busca denotar el peso visual principal, pero que se configure con los secundarios para denotar al observador armonía visual. Integrando así cada uno de los elementos para que su estructura este equilibrada.

Equilibrio: Se utilizó la ley de la balanza para integrar y equilibrar los elementos dentro de la obra. Ubicándose al centro visual en el centro, valga la redundancia, y en otro plano a las figuras de las personas.

Ejes direccionales: Las líneas imaginarias que dirigen la posición de los elementos son verticales, esto está determinado por el tamaño y forma que posee la figura con mayor peso visual. Son formales, ya que, se observa la línea del contorno de los distintos elementos dentro de la obra.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas se encuentran distribuidas según la organización de la obra, es decir, se configura el centro visual como principal - la figura del mono - con los elementos secundarios - las figuras de las personas - como secundarias con referencia a la tensión visual que proporciona cada uno. Brindando equilibrio a la idea compositiva de la obra.

Forma, textura: Al poseer la obra diferentes elementos que la componen se puede observar: el elemento visual predominante es la figura del mono, esto por su tamaño, por su disposición con respecto a la posición que tiene dentro de la obra. Los demás elementos tienen una forma no definida para el objetivo de la idea compositiva. Con respecto a la textura, las tramas son entrelazadas y los trazos se diferencian: la figura central posee trazos gruesos y más definidos, mientras que para los elementos secundarios son trazos delgados, como ya se mencionó, para denotar la idea compositiva.

Relación fondo figura: La presente obra posee dos planos: el primero que se encuentra al frente, es la figura del mono, la segunda son las que se encuentran al fondo, que son las personas que observan la figura central.

Luz: La incidencia de la luz se observa de acuerdo a los planos que existen dentro de la obra, es decir, la incidencia de la luz es más predominante para la figura visual central y es menos predominante para los elementos secundarios.

OBRA N° 14



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: La Caída Del Mallku

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

Para la presente se realizó una búsqueda de movimiento y de acción en la figura principal. Como se puede observar alrededor del cóndor no hay figuras ni recursos que lo acompañen, esto con el objetivo de no dejar a la libre interpretación

para demostrar la caída del ave. Todo esto con el uso de líneas y una medida de fuerza limitada.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

El cóndor es uno de los animales más representativos en Bolivia, ya que tiene una gran fuerza cultural, tradicional, histórica y social. Representa esa inmensidad que recubre los Andes y que permite valorar la plenitud de nuestra tierra.

Pero todo esto se desmorona cuando se hace una caza furtiva de los cóndores, realizando esta caza de forma tan retrógrada que da cólera el mísero objetivo que tienen con estas espléndidas aves. Utilizando la excusa de la “tradicción”, aun sabiendo que es ilegal el atrapar a estas aves por la gran representatividad que posee en nuestro terreno.

El método es lanzar piedras con hondas hasta lograr noquearlos y verlos caer, todo para usar sus plumas y traficarlas para luego despellejarlos. La noción de que aún en esta época las personas se comporten de manera cavernícola me sorprende, sobre todo por el respeto que se merecen todos los animales, pero también el protector de los cielos. Mostrando su hipocresía, ya que, al decir que es tradición también faltan el respeto a esa figura emblemática que posee nuestro territorio.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés se encuentra en la parte inferior, es decir, es el cuerpo del cóndor que se encuentra en caída.

Pesos visuales: El peso visual se encuentra en la parte inferior izquierda, donde recae la figura del cóndor, creando la perspectiva, para el observador, de desplome.

Composición: La idea compositiva se organizó buscando que provoque, en el observador, la percepción de caída del centro de interés.

Equilibrio: Para que exista equilibrio se centró el peso visual en la forma del centro de atención.

Ejes direccionales: Las líneas imaginarias de la figura son diagonales, esto por la dirección que sigue el elemento de la obra. Es formal porque se observa la línea de contorno de la figura.

Tensiones dinámicas: La tensión se encuentra en la forma y en el tamaño que posee el elemento o la figura, debido al peso visual que la compone.

Forma, textura: La forma que posee es debido a la idea compositiva, que se conjuga con el tamaño que posee dentro de la obra. El trazo es entrelazado y el trazo grueso.

Relación fondo figura: Solo existe un plano dentro de la obra, que es la caída del cóndor.

Luz: La incidencia de la luz dentro de la obra es dirigida hacia el cuerpo del cóndor para manifestar la idea compositiva.

OBRA N° 15



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: San Roque

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

Se usó para la presente un trazo de líneas simétricas para demostrar la equivalencia entre todas las figuras del boceto. Ya con el trabajo de la plancha de latón se experimentó con agua, dejando pinceladas de esta en ciertas partes para obtener veladuras en determinadas partes de la estampa. Logrando un cambio sutil en la estampa final.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

San Roque es uno de los santos más queridos por aquellos protectores de animales que buscan en esta deidad una luz para que las personas ya no sean indolentes ante tanto odio, criminalidad y crueldad ante los animales. Con esta estampa quise mostrar que a pesar que los animales viven tanta injusticia cotidianamente, existen personajes celestiales que claman justicia por aquellos seres inocentes y que ante el poder del hombre es difícil que puedan defenderse. Siendo un aspecto positivo que al estar rodeados de la maldad del hombre exista en la historia y en el presente personas que actúen y oren para ayudarlos y cobijarlos del mal.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés en la presente es dinámico, es decir, que recae en dos figuras que componen la obra. El primer centro de interés es la figura de San Roque, mientras que el segundo centro de interés es la figura del perro en agonía, a quien observa San Roque.

Pesos visuales: Los pesos visuales están centrados en los dos centros de atención, ya sea, por su forma y por su tamaño. El primer centro de interés posee un peso visual algo mayor que el segundo centro de atención, esto porque posee un tamaño superior y se ubica en el centro, mientras, pero sin perder importancia, el segundo es más pequeño y de igual forma se ubica en la parte central-inferior.

Composición: La idea compositiva tiene por objetivo brindar, al observador, la sensación de esperanza. Esto se organizó con la posición y tamaño de la figura

de San Roque y como se ubica la figura del perro en agonía debajo de este. Se distribuyeron los elementos de forma que exista entre ambos y los elementos secundarios armonía y equilibrio.

Equilibrio: Se distribuyó el equilibrio utilizando la ley de la balanza, esto para que los elementos estén organizados de acuerdo a su posición, forma y tamaño dentro de la obra.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son verticales, esto para que junto al equilibrio creen armonía con todos los elementos. Se observa en la posición del primer centro de atención que esta sostenido por el segundo centro de atención. Son formales, debido a que en cada elemento son visibles las líneas de contorno que poseen.

Tensiones dinámicas: El campo visual se encuentra dividido por los elementos que poseen las tensiones dinámicas, como son la figura de San Roque y la figura del perro en agonía. Siendo una guía direccional la mirada de San Roque hacia la figura del perro, existiendo un contraste entre sus formas y tamaños.

Forma, textura: La forma de los distintos elementos varía según su organización en la presente obra, es decir, los elementos donde recaen los centros de interés poseen una forma, ya sea por su tamaño, distinta a los elementos secundarios. El tramo de todos los elementos es entrelazado y el trazo es grueso.

Relación fondo figura: Solo existe un plano dentro de la obra, donde convergen los elementos principales y los elementos secundarios.

Luz: La incidencia de la luz dentro de la obra es dirigida hacia toda la obra, esto para crear armonía en su estructura y brindar equilibrio a toda la obra.

OBRA N° 16



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: El Cautiverio

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

Para realizar la estampa se usó trazos duros para resaltar toda la figura, y como la técnica permite y brinda libertad en la presión y la fuerza se logró esto. Esto se observa en las rejas y en los distintos detalles que existen en las figuras de los animales. Como se puede ver gracias a los trazos duros se pudo obtener el efecto de grafito, obteniendo una estampa particular.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Desde que tengo conciencia pude apreciar que para castigar las malas conductas de las personas es imprescindible que se los encierre en una cárcel, todo esto para crear medidas de seguridad. Para la protección de la sociedad en general, evitando que los antisociales hagan más daño.

Pero es sorprendente como el ser humano creo cárceles para seres inocentes como los animales, seres que su único pecado fue nacer y ser vistos como un objeto de exposición para la diversión de los seres humanos. Estos animalitos son condenados de por vida, tanto ellos como sus crías, y se convertirá en una cadena perpetua de maldad.

Miles de animales son extraídos de sus hábitats para ser encerrados en lugares que no alcanzan ni la mínima parte para poder desenvolverse naturalmente. Causándoles estrés, depresión y angustia, estos aspectos se observan en sus comportamientos, donde se los observa afligidos o desesperanzados. La consecuencia de la búsqueda de "placer" del ser humano dañando todo lo que no se lo permita.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés lo componen todos los elementos de la obra, esto debido a que de esa forma iba dirigida la idea compositiva. Donde las integraciones de todas las figuras que componen la obra se brindan entre sí estabilidad visual para lograr la percepción de integridad.

Pesos visuales: Los pesos visuales están inmersos dentro de toda la obra, es decir, se encuentran desde el centro integro de la obra, hasta los extremos que la componen. Todo esto se encuentra determinado por la idea compositiva que busca armonía entre los elementos.

Composición: La idea compositiva tuvo por objetivo demostrar y dar la sensación (al observador) de encierro animal. Por esto se organizó los elementos para que confluyan entre sí y brinden una estructura armónica. Buscando que las formas, tamaños y trazos sean equivalentes

Equilibrio: Se distribuyó el equilibrio utilizando la ley de la balanza, esto para que los elementos estén organizados de acuerdo a su posición, forma y tamaño.

Ejes direccionales: Los distintos ejes direccionales son diagonales, ya que, se dirigen hacia el centro, pero no dejan detrás los demás elementos que se encuentran alrededor. Son formales, ya que, se observa las líneas de contorno de las diferentes figuras que están en el cuadro.

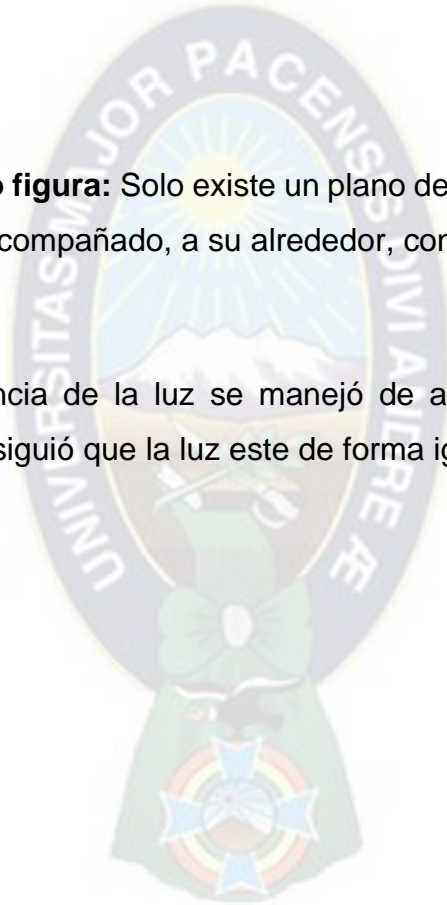
Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas se encuentran posicionadas desde el centro hacia su alrededor, esto para dar la perspectiva de generalidad para no romper con la idea compositiva.

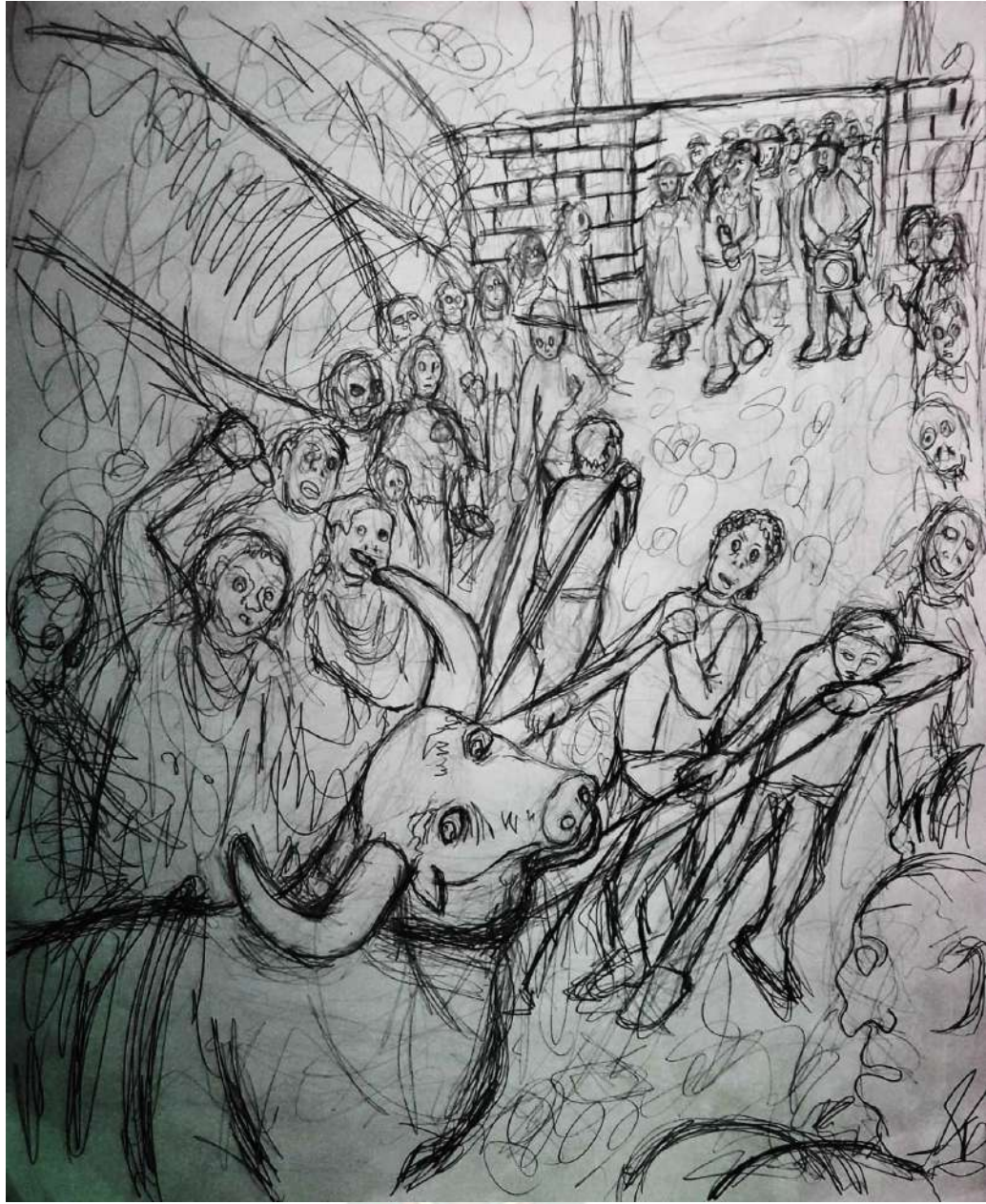
Forma, textura: La forma de los distintos elementos es equivalente entre sí, es decir, no varían en tamaño más que el elemento central, esto para crear equilibrio entre toda la estructura de la obra. Los tramos son entrecruzados y los trazos gruesos.

Relación fondo figura: Solo existe un plano dentro de la obra, existiendo un punto central que es acompañado, a su alrededor, con los otros elementos.

Luz: La incidencia de la luz se manejó de acuerdo a la posición de los elementos, así se consiguió que la luz este de forma igual para las figuras.

OBRA N° 17





ANÁLISIS TÉCNICO

Título: El Pago a la Mina

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Animales SOS

Para realizar el estampado se usaron trazos duros para la figura del animal como para las figuras humanas que lo jalaran, disminuyendo la fuerza para las demás figuras, brindando una perspectiva amplia. Para crear amplitud en el espacio que rodea al animal en el fondo izquierdo se realizaron garabatos, que es adecuado desde el diseño del boceto.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Un hecho desagradable en nuestra cultura son los sacrificios de animales para diferentes actividades culturales, sociales, que solo ayudan a que se acreciente el maltrato animal. Ya que, para la actividad minera se usan toros para sacrificar antes de entrar a la boca mina, pero lamentablemente, como en otros medios se puede observar, esta actividad se realiza el sacrificio cruelmente.

Estas creencias son contiguas al hecho de que el animal debe sentir dolor antes de morir para que sus vidas no estén riesgo, lo hipócrita de esta situación es que al mismo tiempo existe un excesivo consumo de bebidas alcohólicas, que proyecta nuevamente el que el ser humano solo deseo buscar aquello que le satisfaga sin importarle como ni a quien lastime para cumplir con sus deseos impíos. Los hechos son deplorables, ya que, toman al toro de sus cuernos mientras lo acuchillan en su vientre. Llegan a tal punto con la tortura del animal que al resistirse para dejar de sentir dolor, llega hasta a romperse los tobillos, siendo su agonía máxima.

Lo cruel de la escena es que mientras agoniza el torito las personas se envuelven en su jolgorio, sin sentir ni un poco de culpa por esta situación. Continuamente a estos hechos le cortan el cuello para en una jarra cargar toda su

sangre, algunas veces la beben. A continuación, le abren el estómago, se debe tomar en cuenta que el pobre animal sigue vivo, para sacarle las entrañas y esparcirlas.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés de la presente obra es la acción de tirar al toro hacia su muerte, convergiendo y dirigiendo en esa figura la fuerza de la obra.

Pesos visuales: Los pesos visuales se encuentra en la parte izquierda-inferior, esto debido a que, está determinado por el tamaño, la forma y la ubicación de la figura.

Composición: La idea compositiva tuvo por objetivo demostrar y dar la sensación (al observador) de inquietud ante el sacrificio inhumano. Donde se integró los elementos tomando en cuenta el centro de interés y sus elementos secundarios para crear armonía.

Equilibrio: El equilibrio de la obra se buscó tomando en cuenta el centro de atención, para que así las demás figuras estén de acuerdo a la idea compositiva. Equiparando las fuerzas y direcciones para el equilibrio adecuado a la obra.

Ejes direccionales: Los distintos ejes direccionales son diagonales, que están dirigidos hacia la parte izquierda. Que buscan dirigir la mirada del observador hacia el centro de atención. Es formal debido a que, se observan las líneas de contorno de todos los elementos de la obra.

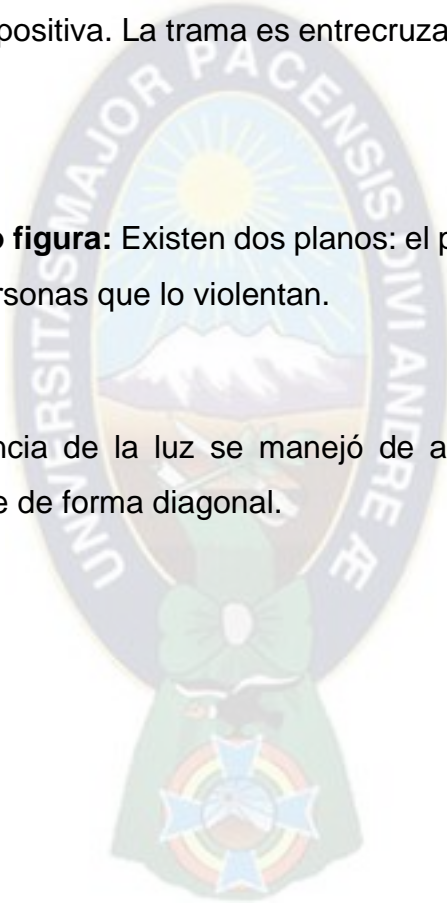
Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas están relacionadas con los ejes direccionales, configurándose con la mirada de las figuras secundarias de la obra.

Forma, textura: La forma de los elementos es diferente según el peso visual que poseen: el peso visual mayor posee un tamaño mayor que a los demás, mientras que los elementos secundarios tienen un tamaño menor, estos para demostrar la idea compositiva. La trama es entrecruzada y los trazos, para todas las figuras, es grueso.

Relación fondo figura: Existen dos planos: el primero es la figura del toro, y la de fondo son las personas que lo violentan.

Luz: La incidencia de la luz se manejó de acuerdo a la posición de los elementos, ubicándose de forma diagonal.

OBRA N° 18





ANÁLISIS TÉCNICO

Título: El Jaguar Despellejado

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: POFOMA

El uso de líneas en este grabado fue con diferentes usos de presión y fuerza sobre todo para definir al jaguar y los detalles que posee su estructura corporal. Como también se usó la aglomeración de líneas que se encuentran alrededor de la figura principal. Esto para sobresaltar la figura del hombre como del jaguar.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

Uno de los seres más bellos de la naturaleza y que poseemos en nuestra tierra es el jaguar, que está en amenaza de extinción a causa de la caza furtiva y de la ambición del hombre. Todo por conseguir su piel y sus colmillos, y poder traficarlos, no sin antes cazarlos y asesinarlos de forma cruel. Esto sucede en frente de las autoridades y no toman los recaudos para evitar su matanza, que, a pesar de ser ilegal, también es cruel, ya que, se lo despelleja mientras están agonizando dejando su cuerpo inerte en el suelo como cualquier basura.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés se establece en toda la obra, esto porque la idea compositiva trata de llamar la atención visual al despellejamiento del jaguar en manos de un hombre.

Pesos visuales: El peso visual recae en la acción de despellejamiento, coincidiendo con el centro de atención. Centrándose la fuerza y el peso en todos los elementos que involucran la obra.

Composición: La idea compositiva tuvo por objetivo brindar la sensación, al observador, de repulsión ante un acto cruel del ser humano. Involucrando, por esto, la idea compositiva a todo el cuadro de la obra. Buscando converger a los todos los elementos para que su estructura sea armónica.

Equilibrio: Para el equilibrio se utilizó la ley de la balanza, y así lograr repartir el peso visual a la totalidad de los elementos de forma proporcionada.

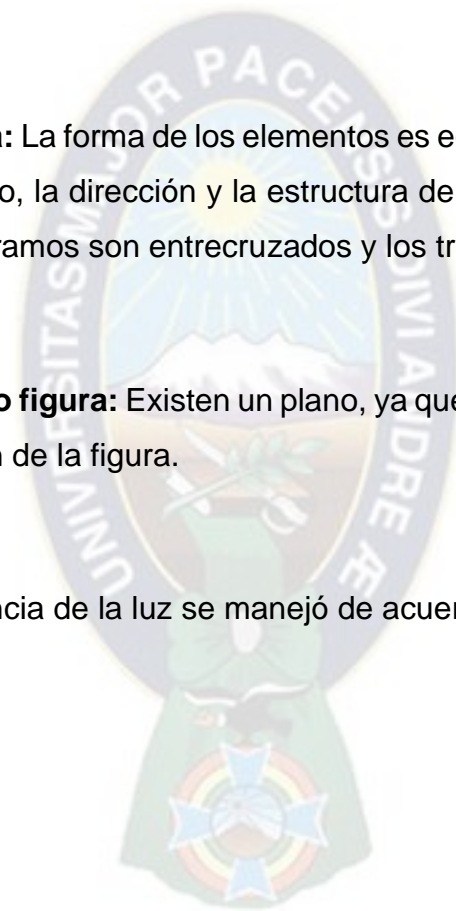
Ejes direccionales: Los ejes direccionales son horizontales, ya que, el centro de interés se encuentra en toda la obra, distribuyendo así el peso visual. Son formales, ya que, se observan las líneas de contorno de los distintos elementos.

Tensiones dinámicas: La tensión dinámica se encuentra en toda la idea compositiva, esto se observa en la forma, tamaño y la dirección que posee la figura dentro de la obra.

Forma, textura: La forma de los elementos es equivalente entre sí, buscando resguardar el equilibrio, la dirección y la estructura de los elementos al interactuar. Sobre la textura, los tramos son entrecruzados y los trazos son gruesos.

Relación fondo figura: Existen un plano, ya que, se quiere dirigir la atracción visual a toda la acción de la figura.

Luz: La incidencia de la luz se manejó de acuerdo a los pesos visuales.



OBRA N° 19



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Las Ataduras del Halcón

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: POFOMA

Para la presente fue determinante el uso de líneas y de diferentes usos de presión para determinar la figura del halcón, y sobre todo demarcar los detalles de las plumas. Para dar fuerza al boceto y en sí a la estampa final, se usó

representaciones gráficas para que acompañe a la figura principal como la venda y las sogas que cubren el cuerpo del animal.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

El concepto de libertad que poseemos los seres humanos es esencial para nuestro vivir, el estar atados a ciertas condicionantes no nos permiten vivir adecuadamente. Pero este hecho debe ser mucho más valioso para los animales, ya que, crecen en su hábitat que es como su hogar y de pronto llega alguien que les arrebató la posibilidad de seguir volando.

Como es el caso de este halcón que fue atrapado por personas infames, siendo uno de sus fines el desprenderlo de sus alas. Su técnica, como la gran mayoría es la misma, se venda los ojos del halcón, se amarra su pico como también sus garras y se le empieza a arrancar sus plumas una a una. Es inimaginable el dolor que deben sentir al ser aniquilados en vida, solo por ambición económica. Pero esto va más allá de la ambición, porque se realiza con ensañamiento sobre todo por la forma que tienen para cazarlos, dejándolos sin poder defenderse y representando lo peor de la humanidad.

Lo positivo de este caso fue que este hecho fue denunciado y fueron a rescatarlo antes de sufrir lo que sufrieron los de su misma especie. Para luego liberarlo y dejarlo surcar los cielos como siempre debe ser.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés se encuentra en todo el elemento que posee la obra, esto para que la idea compositiva se desarrolle en su totalidad, como es la caída de un halcón a causa de las personas.

Pesos visuales: El peso visual se encuentra determinado, en la presente obra, por el centro de interés, ya que, la acción en la que se encuentra la figura posee toda la fuerza y el peso visual.

Composición: La idea compositiva tuvo por objetivo dar la sensación de desventura ante la caza ilegal. Para esto se equilibró la idea compositiva con el peso visual, el tamaño, la forma de la figura.

Equilibrio: Para el equilibrio se utilizó la ley de la balanza, y así ubicar la figura armónicamente dentro de todo el cuadro de la obra.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales que se vinculan a la figura de la obra son verticales, esto para definir la dirección que tiene el elemento. Son formales, debido a que, se observan las líneas de contorno de la figura.

Tensiones dinámicas: La tensión dinámica de la figura se observa en la dirección que tiene el elemento, el tamaño y el peso visual, que se centra a toda la figura del halcón al encontrarse atrapado.

Forma, textura: La forma del halcón está establecida según la idea compositiva, interactuando con su tamaño y con la textura y tramos que posee. Con respecto a la textura, los tramos son entrecruzados y los trazos son gruesos.

Relación fondo figura: La presente obra posee un solo plano, donde se desarrolla toda la idea compositiva.

Luz: La incidencia de la luz se determinó para se establezca en toda la obra, y pueda estar equilibrada con el centro de interés.

OBRA N° 20



ANÁLISIS TÉCNICO

Título: Danza de la Muerte

Formato: 60 X 40

Técnica: Punta Seca

Fuente: Apreciación Personal

Para la presente se usaron diferentes tipos de líneas, con respecto a la presión y a la fuerza, sobre todo para determinar las plumas que se encuentran encima la cabeza de la figura de mujer. También se usaron líneas en forma de garabato para acompañar la figura principal creando un aspecto ófrico.

ANÁLISIS CONCEPTUAL

¿Si alguien presentara vestido a un animal con la piel de un ser humano se podría llamar moda? Pues la respuesta es no, existiría indignación en la población en general, a esta persona se la llevaría a la cárcel. Pero que sucede con aquellos que visten con pieles de animales, estos que sufren cruelmente al despellejarlos en vida, o que con excusa de tradición y para “adornar” sus danzas usan plumas que son arrebatadas a aves que no tienen la culpa más que tener una belleza en sí mismas.

Los seres humanos con excusas nos tapamos los ojos para no ver el dolor del otro, pero sí nos quejamos cuando nos sucede algo a nosotros. El solo hecho de sentir dolor mínimo es una queja, pues la empatía enseña que eso mismo les sucede a todos los animales, que sufren, gritan, suplican como ellos pueden para poder sobrevivir o por lo menos tener una muerte digna y no llena de crueldad.

ANÁLISIS FORMAL Y TÉCNICO:

Centros de interés: El centro de interés de la presente obra es dinámico, ya que, los diferentes elementos que confluyen entre sí se integran para la idea compositiva.

Pesos visuales: Los pesos visuales son dos: el primero, es la figura de la mujer que se encuentra cubierta con animales, y el segundo son los cuerpos y plumas de animales que se encuentra alrededor de la figura de la mujer.

Composición: La composición está dirigida para crear la sensación, al observador, de indignación al usar a animales en “tradiciones” que asesinan a la fauna. Esto se intentó integrando las figuras, ya sea, en su tamaño, forma y la posición en la que se encuentran.

Equilibrio: Para el equilibrio se utilizó la ley de la balanza, esto para proporcionar la figura de la mujer en conjunto con los elementos que la rodean, y así desarrollar la idea compositiva de forma armónica.

Ejes direccionales: Los ejes direccionales son verticales, esto por la posición en la que se encuentra la figura de la mujer y como está rodeada por los demás elementos. Son formales, ya que, se observan las líneas de contorno de los distintos elementos.

Tensiones dinámicas: Las tensiones dinámicas están dirigidas por los ejes direccionales en la presente obra, viéndose en la posición y el equilibrio de las figuras.

Forma, textura: La forma de los distintos elementos se realizó cuidando la idea compositiva: la figura de la mujer es de mayor tamaño y tiene superioridad antes las figuras de los animales muertos, que se encuentran a sus pies o adornándola. Sobre la textura, los tramos son entrecruzados y los trazos son gruesos, esto para todos los elementos dentro de la obra.

Relación fondo figura: Existe un plano dentro de la obra, es decir, la figura de la mujer vestida de animales asesinados.

Luz: La incidencia de la luz se manejó de acuerdo a la posición de los elementos, ubicándose de forma vertical.



CAPITULO IV

RESULTADOS

En el presente Proyecto de Grado se planteó la producción de grabados (20 grabados), en agua fuerte/punta seca que visibilicen la problemática del maltrato animal en la ciudad de La Paz. Cada uno de los grabados presenta diferentes historias, las cuales demarcan como el ser humano suministra dolor, angustia, soledad, desesperanza y una faceta de la naturaleza humana, actos que se ven o se denuncian a menudo en la ciudad.

Los diferentes grabados (20 grabados) ya fueron analizados y expuestos en el capítulo anterior (Capítulo III) de forma Técnica, Conceptual y Formal, manifestando toda la producción artística para presentar la temática del maltrato animal. Por lo tanto, en el presente capítulo se expondrá ejemplos de la producción en las dos diferentes técnicas.

Las manifestaciones de dolor, angustia, etc., hacia los animales se plantearon, por ejemplo, en los siguientes grabados de Agua fuerte:



También, se presentó la producción de como existen actitudes de empatía y de afecto por los animales, esto se observa, por ejemplo, en el siguiente grabado en agua/forte:



En la técnica de punta seca, también, se puede observar las conductas del ser humano contra los animales, por ejemplo:



En esta misma técnica, también, podemos observar conductas que denotan empatía hacia los animales, por ejemplo “San Roque”:



Consiguientemente, para el desarrollo del presente Proyecto de Grado, después de la producción de los grabados se presentó, en este documento, una serie de veinte (20) grabados que debían manifestar el maltrato animal en diferentes situaciones que son cotidianas y con las que la sociedad paceña lidia día a día.

Estos veinte (20) grabados artísticos, que pueden observarse a detalle en el capítulo III, manifiestan lo que es el maltrato animal y sus diferentes formas como:

- Depredación humana
- Negligencia
- Abuso físico y sexual
- Abandono
- Crueldad
- Indiferencia
- Explotación comercial

- Encierro
- Biocidio
- Caza indiscriminada

En el presente Proyecto de Grado se expuso, utilizando la técnica del grabado, las historias reales que padecieron una infinidad de animales en el departamento de La Paz. Varias de estas historias fueron obtenidas de las Asociaciones que rescatan y ayudan a los animales, quienes tienen una variedad de relatos que marcan como el ser humano va perdiendo lo "humano". Al igual, que, gracias a las publicaciones de los medios de comunicación, quienes casi a diario muestran diferentes historias que se expresaron en los diferentes grabados. Las actividades de rescate de POFOMA fueron de ayuda para visibilizar como aumenta la venta y la caza indiscriminada de diferentes animales que son sacados de su hábitat solo para distracción de individuos que no perciben la angustia en las miradas de estos seres, plasmando esto en los grabados para entrever que se necesita ser más rígidos con la normativa vigente.

Para finalizar, es preciso denotar que el arte del grabado, en este caso con la temática del maltrato animal, permite analizar un aspecto social que es tan importante, pero se lo ignora, y que puede llegar a ser peligroso tanto para la misma sociedad como para la convivencia con los demás seres. La expresión del grabado en cuanto a sus trazos intenta dar al observador la sensación del maltrato animal, revelando la necesidad de sensibilización social y una evaluación de cómo se necesita aprender a convivir con los demás seres, ya que, no somos los únicos que habitamos en este mundo.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y REFLEXIÓN

La técnica de análisis documental permitió que de los medios de información y la interacción con la realidad social se pueda obtener referencias sobre la realidad latente que viven día tras día los animales. Una situación en la cual los seres humanos (a parte de aquellos que cometen maltrato animal) conviven con una indiferencia hacia la vida de los animales, sus cuidados, su protección, etc.

Demostrando por medio de los grabados la existencia de ignorancia hacia el trato con los animales, siendo una muestra la intolerancia con ellos y al igual la intolerancia que existe entre seres humanos. Ya que, el trato que demuestran con los animales en muchas ocasiones se proyecta en el trato con los demás. Esta realidad es desalentadora, pero existen personas que entregan su vida a una labor social tanto para ayudar a los animales como para conscientizar a las personas sobre el cuidado y protección a los animales, aspecto esencial que ellos tratan de transmitir como que: no son juguetes para el entretenimiento de los niños, ni regalos, ni objetos, etc. Cuestiones que son básicas para la convivencia con la naturaleza.

Aspectos que se retrataron en los diferentes grabados que se presentan, cumpliendo el objetivo de exponer la realidad habitual de los animales, como es el maltrato animal, al igual que la conducta nociva de varios seres humanos, que no poseen conciencia de que son seres vivos y que sienten dolor.

Mediante los grabados presentados se intenta crear un debate sobre las actitudes que tienen las personas hacia nuestro medio ambiente, ya que se tocó en una problemática que se sabe que existe y que es indiscutible, pero de la cual no existe un adecuado aprendizaje, valorización y respeto. Intentando tocar la parte

más sensible de las personas para crear conciencia sobre todos los animales y no solo los domésticos.

Por esto la técnica del grabado, al usar el claro-oscuro, ayuda a ver de otra forma el maltrato animal, intentando llegar al observador de forma directa para crear las sensaciones objetivo de cada grabado. Siendo un medio artístico que permite narrar la realidad y el dolor de los animales, que en manos de los seres humanos son indefensos. Dónde: “La realidad supera la ficción”.

El arte del grabado cuando se utiliza la técnica indirecta del *agua forte* y la técnica directa de la punta seca, permite dilucidar las representaciones de la realidad desde diferentes perspectivas, artísticamente hablando. Ya que, sus procedimientos al ser diferentes brindan una sensación distinta de lo que se quiere proyectar al observador, en el presente caso: el maltrato animal. Este contacto del artista con el grabado intenta generar sensaciones con las percepciones visuales que creó, en la presente concientizar sobre el maltrato animal, buscando con los trazos y tramos llegar al objetivo de la idea compositiva que es la representación de la realidad en la ciudad de La Paz.

Finalmente, es necesario mencionar que se debe agradecer a aquellas asociaciones que protegen y precautelan la vida de los animales, muchas veces arriesgando su propia vida. Se debe aprender de su conducta y del respeto, a pesar de ser redundante, conductas que se deben reforzar para crear un ambiente más sano ya sea para una especie como para otra.

5.1. Reflexión.

El grabado como técnica artística permitió poder expresar el dolor que sufren los diferentes animales, la indiferencia de la sociedad ante tal flagelo y la falta de

aprehensión de las leyes, sobre todo por aquellos que consideran que los animales sólo son un instrumento o un objeto del que se puede disponer sin excusas. Aspectos que algunos individuos aun lo consideran sin comprender como se expuso en la presente, que son seres que poseen sentimientos parecidos a los seres humanos.

Por esta razón se debe crear más redes de concientización mediante medios artísticos, que lleguen a la conciencia del ser humano de una forma más empática, activa y que permite una valoración subjetiva que abre espacio a una apreciación emocional e individual.



BIBLIOGRAFÍA

- Amaloblog. (2017). *“Causas del maltrato animal”*. <https://amaloblog.wordpress.com/causas-del-maltrato-animal/>. Recuperado en 2017.
- Animalesde. (2016). *“Maltrato Animal”*. <https://animalesde.net/maltrato-animal/>. Recuperado en 29 de noviembre de 2016.
- Animales S.O.S. Bolivia. (2018). *“Leyes y Normas”*. <http://animalesosos.org/leyes-y-normas/>. Recuperado en 2018.
- Animapedia (2018). *“Animales de la granja”*. <https://animapedia.org/animales-domesticos/granja/>. Recuperado en 18 mayo del 2018.
- Arquitectura de las transferencias (2009). *“Historia del Grabado”*. www.arquitecturadelastransferencias.net. Recuperado en 2009.
- Ascanio, J. (2016). *“Tipos de Grabados”*. Memorias. <https://memorias.rseapt.es/como-se-hacia/tipos-de-grabados>. Recuperado en 2016.
- Barbieri, A. (29 de abril de 2016). *“Este es el perfil psicológico de un maltratador de animales”*. La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com/natural/20160429/401449053985/perfil-psicologico-maltratador.html>. Recuperado en 2016.
- Bon, M. (10 de enero de 2019). *“Tipos de Papel”*. Digital Papel. <https://blog.digitalpapel.com/tipos-papel-papel-periodico/>. Recuperado en 2019.
- Carlos, K. (20 de marzo de 2011). *“Derechos de los animales”*. Carlos Kike Huete. <http://kike-carlos-huete.blogspot.com/2011/03/ya-en-el-siglo-vi-antes-de-cristo-se.html>. Recuperado el 2018.
- Chaparro, A. (junio del 2018). *“Grabado al Aguafuerte”*. Totenart. <https://totenart.com/tutoriales/aguafuerte-grabado-al-aguafuerte/>. Recuperado en 2018.

- Chaparro, A. (junio de 2018). *“Grabado al Aguatinta”*. Totenart. <https://totenart.com/tutoriales/aguatinta-grabado-a-la-agua-tinta/>. Recuperado en 2018.
- Comercio y justicia. (5 de agosto de 2014). *“La violencia hacia los animales y la criminalidad humana”*. <https://comercioyjusticia.info/blog/justicia/la-violencia-hacia-los-animales-y-la-criminalidad-humana/>. Recuperado en 2018.
- Corbin, J. (2017). *“Perfil psicológico del maltratador de animales, en 7 rasgos”*. Psicología y Mente. <https://psicologiaymente.com/forense/perfil-psicologico-maltratador-de-animales>. Recuperado en 2017.
- Cruz, J. (1992). *“Léxico del Grabado en Metal”*. Ed. Universidad Católica de Chile. Chile.
- Definicion. (2017). *“Hornilla”*. <https://definiciona.com/hornilla/>. Recuperada en 2017.
- Del Amo, G. (4 de noviembre de 2013). *“Las Tintas de Impresión”*. Canales Sectoriales. <https://www.interempresas.net/Graficas/Articulos/115479-Las-tintas-de-impresion.html>. Recuperado en 2019.
- Educa. (2018). *“Fauna de La Paz”*. <https://www.educa.com.bo/content/fauna-de-la-paz>. Recuperado en 2018.
- Educalingo (2019). *“Antropomorfismo”*. <https://educalingo.com/es/dic-es/antropomorfismo>. Recuperado en 2019.
- El español. (19 de septiembre de 2014). *“¿Los animales tienen emociones?”*. <https://omicronno.elespanol.com/2014/09/los-animales-tienen-emociones/>. Recuperado en 2018.
- Ferrer, S. (15 de septiembre de 2015). *“Por qué los animales sí sufren y sienten dolor”*. El Confidencial. https://www.elconfidencial.com/tecnologia/2015-09-14/animales-maltrato-toro-de-la-vega_1016447/. Recuperado en 2017.
- Fundación Eroski (lunes 1 agosto de 2005). *“Características y usos de la goma Eva”*. <https://www.consumer.es/bricolaje/caracteristicas-y-usos-de-la-goma-eva.html>. Recuperado en 2018.

- Fundación Wikimedia, Inc. (29 mar 2019). *“Teoría del arte”*. https://www.es.wikipedia.org/wiki/Teoría_del_arte. Recuperada en 2019.
- Glatt F. N. (2014). *“Anima naturalis, Maltrato animal: antesala de la violencia social”*. Anima Naturalis. <http://www.animanaturalis.org/1332>. Recuperado en 2019.
- Glosbe. (2017). *“Pluma Fuente”*. <https://es.glosbe.com/es/es/pluma%20fuente>. Recuperado en 2017.
- Huancollo, M. (03 de mayo de 2019). *“El desastre en Kantutani también dejó con lesiones y estrés a las mascotas”*. La Razón. http://www.la-razon.com/sociedad/desastre-mascotas-lesiones-estres_0_3140685903.html. Recuperado en 2019.
- Ibes gestión y desarrollo (2018). *“Racleta de serigrafía”*. <https://www.ibeslab.com/productos/racleta-serigrafia/>. Recuperado en 2018.
- Imaginario, A. (17 de Julio de 2018). *“Significado de Arte”*. Significados. www.significados.com/arte/. Recuperado en 2018.
- Imaginario, A. (24 de mayo de 2019). *“Significado de Artes plásticas”*. Significados. www.significados.com/artes-plasticas/. Recuperado en 2019.
- Infobiología. (15 de septiembre de 2015). *“Concepto de animal”*. <https://www.infobiologia.net/2015/09/concepto-animal.html>. Recuperado en 2018.
- Larios, G. (2019). *“Violencia a nombre del arte”*. Anima Naturalis. www.animanaturalis.org/1331. Recuperado en 2019.
- Lederman, V. (2016). *“Grabado”*. U Chile. www.uchile.cl/cultura/grabadosvirtuales/apuntes/grabado.html. Recuperado en 2018.
- Ley N° 700 de 2015. *“Ley para la defensa de los animales contra actos de crueldad y maltrato”*. De 1 de Junio de 2015. La Paz, Bolivia.
- Maltrato Animal. (7 de abril de 2015). *“Características del maltrato animal”*. <https://maltratoanimaljackelinetutis.blogspot.com/2015/04/caracteristicas-del-maltrato-animal.html>. Recuperado en 2018.

- Merino M. y Pérez P. J. (2015). *“Definición de animal doméstico”*. Definición. <https://definicion.de/animal-domestico/>. Recuperado en 2018.
- Merino M. y Pérez P. J. (2008). *“Definición de Arte”*. Definición. <https://definicion.de/arte/>. Recuperado en 2018.
- Merino M. y Pérez P. J. (2014). *“Definición de Artes plásticas”*. <https://definicion.de/artes-plasticas/>. Recuperado en 2019.
- Museo Nacional de Arte (2012). *“El Grabado en Bolivia”*. Ed. Weinberg S.R.L. La Paz, Bolivia.
- Nejamkin, P. (29 de abril de 2014). “El dolor en los animales”. <https://www.unicen.edu.ar/content/el-dolor-en-los-animales>. Recuperado en 2018.
- Niquinga, María del Pilar. (2014). *“El maltrato animal doméstico y la necesidad de tipificar el delito en el nuevo Código Penal Ecuatoriano”*. <https://dspace.unl.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/16182/1/Tesis%20Niquinga.pdf>. Ecuador. Recuperado en 2019.
- Normas APA. (2019). *“El marco metodológico de la tesis ¿Cómo elaborarlo?”*. <http://normasapa.net/marco-metodologico-tesis/>. Recuperado en 2019.
- Pérez P. J. (2018). *“Definición de grabado”*. Definición. <https://definicion.de/grabado/>. Recuperado en 2019.
- Perez J. y Merino M. (2015). “Definición de Alquitrán”. Definición. <https://definicion.de/alquitran/>. Recuperado en 2019.
- Pert, C. (1999). *“Las Moléculas de la Emoción”*. Vladhuber. <http://www.vladhuber.cl/las-moleculas-de-la-emocion-dra-candace-pert-profesora-investigadora-del-departamento-de-fisiologia-y-biofisica-georgetown-university-medical-center-washington-d-c/>. Recuperado en 2017.
- Portal del Arte. (2018). *“Aguafuerte”*. www.portaldearte.cl/terminos/aguafuerte.htm. Recuperado en 2018.
- Porto, J. y Gardey, A (2009). *“Definición de Alcohol”*. Definición. <https://definicion.de/lapiz/>. Recuperado en 2018.

- Porto, J. y Merino, M. (2012). *“Definición de Bandeja”*. Definición. <https://definicion.de/bandeja/>. Recuperado en 2019.
- Porto, J. y Merino, M (2011). *“Definición de lápiz”*. Definición. <https://definicion.de/lapiz/>. Recuperado en 2019.
- Porto, J. y Merino, M (2014). *“Definición de Rejilla”*. Definición. <https://definicion.de/lapiz/>. Recuperado en 2019.
- Price (1984). *“Definición de Domesticación”*. Boletín Agrario. <https://boletinagrario.com/ap-6,domesticacion,355.html>. Recuperado en 2019.
- Ramos, N. (2017). *“Definición de Maltrato Animal”*. Calameo. <https://es.calameo.com/read/0047408229a2e47dc29f>. Recuperado en 2018.
- Semana.com. (26 de Julio de 2016). *“Las seis fiestas más crueles con los animales”*. <https://www.semana.com/cultura/articulo/maltrato-animal--celebraciones-en-las-que-mueren-animales/483459>. Recuperado en 2018.
- Sierra, Y. (2011). *“Guía de Contaminación Psíquica”*. Books Google. <https://books.google.com.bo/books?id=whWOg4OcMMEC&pg=PT103&lpg=PT103&dq=%C2>. Recuperado en 2018.
- TeleSur. (12 de marzo de 2016). *“Conozca en que países es penado el maltrato animal”*. <https://www.telesurtv.net/news/Conozca-en-que-paises-es-penado-el-maltrato-animal-20160312-0004.html>. Recuperado en 2018.
- TheFreeDictionary. (22 de septiembre 2010). *“Animal”*. <https://es.thefreedictionary.com/animal>. Recuperado en 2018.
- Ucha, F. (2014). *“Definición de Animal salvaje”*. Definición ABC. <https://www.definicionabc.com/medio-ambiente/animal-salvaje.php>. Recuperado en 2019.
- Universidad Católica de Chile (1992). *“Léxico del Grabado en Metal”*. Ed. Universidad Católica de Chile. Chile.
- WaWaw. (2015). *“Historia del maltrato animal”*. <https://maltratoanimalwawaw.weebly.com/historia.html>. Recuperado en 2019.

- WaWaw. (2015). *“Tipos de maltrato animal”*. <https://maltratoanimalwawaw.weebly.com/historia.html>. Recuperado en 2019.
- WordReference. (2005). *“Aguatinta”*. www.wordreference.com/definicion/aguatinta. Recuperado en 2019.

ANEXOS

TRABAJO DE TALLER (PROCESO Y PREPRACION DE PLANCHAS)









Quemado de plancha en Ácido Nítrico



Bocetos de dos diferentes obra
Plancha ya "quemada" en Ácido Nítrico





Realización del Grabado en la
Técnica

Punta seca

HISTORIAS DE REFERENCIA TOMADAS DE LA PRENSA Y ASOCIACIONES PROTECTORAS

La Razón: Periódico Nacional, “El desastre en Kantutani también dejó con lesiones y estrés a las mascotas”. Del 03 de mayo de 2019.

El desastre en Kantutani también dejó con lesiones y estrés a las mascotas: El deslizamiento, que ocurrió cerca del mediodía del martes, no solo dejó desamparadas y sin techo a unas 180 familias, también a decenas de mascotas, además de animales de granja. Asustadas, con estrés y lesiones en el cuerpo fueron rescatadas hasta ayer más de 150 mascotas, entre perros y gatos, del deslizamiento que ocurrió el martes en las zonas San Jorge Kantutani, Inmaculada Concepción y 14 de Septiembre, de la urbe paceña. “Una perrita preñada estuvo bajo los escombros y dio a luz cuando la sacamos”, contó ayer Ana Serrano, directora de Amor por los Animales Bolivia (APLAB), quien se trasladó, con voluntarios, hasta el sector del desastre para brindar ayuda a más de 25 mascotas que están afectadas. El deslizamiento, que ocurrió cerca del mediodía del martes, no solo dejó desamparadas y sin techo a unas 180 familias, también a decenas de mascotas, además de animales de granja, como conejos, gallinas y cerdos. “Se encontró a un can debajo de los escombros de un sitio que presumimos era su hogar, estaba muy asustado”, relató Serrano. Por las lesiones que tenía en la espalda, fue trasladado hasta una veterinaria de APLAB, donde están internados una decena de perros y gatos con heridas y otros con problemas respiratorios por el polvo que tragaron, detalló Serrano.



Página Web de Animales SOS La Paz, 2015

Burrito enfermo en las calles: Este burrito estuvo vagando durante muchos meses en la zona de Chuquiaguillo después de haber sido utilizado como un animal de carga, al verlo enfermo lo dejaron en la carretera para que alguien termine sus días atropellándolo, tenía un tumor tan grande que apenas podía caminar, el roce constante con sus entrepiernas hizo que este tumor reventara en algunas partes supurando pus y sangre. Muchos de estos animales terminan sus días ahorcados

en largas agonías este animal tuvo la suerte de morir en forma totalmente indolora. Estos animales de carga y de carne necesitan reglamentaciones que busquen soluciones para una muerte menos violenta y lo más indolora posible.



Página Web de Animales SOS La Paz, 2016

Usado para brujería: Esta gallina negra fue torturada, quemada y luego la abandonaron viva amarrada con lanas de varios colores en una bolsa dentro de un contenedor de basura. Muchos animales son utilizados en brujería como objetos para canalizar el mal hacia una persona, en este proceso muchos (perros, gatos gallinas, conejos, etc. de color negro) agonizan enterrados vivos, clavados con alfileres o como en este caso golpeados y quemados.



Página Web de Animales SOS La Paz, 2015

Caso terrible de abuso con los animales: Ante llamadas insistentes de los vecinos por gritos y presencia constante de cadáveres acudimos para verificar el caso y

constatamos la presencia de muchos animales cerrados dentro de un cuarto de aproximadamente 3 x 4 metros. Los relatos de los vecinos eran macabros el que habitaba el cuarto era Javier Vacaflor Gutierrez, un hombre con notorios problemas mentales, se había apoderado de este cuarto hace más de diez años después de que su madre muriera misteriosamente. Después de cuatro días el 5 de agosto acudimos con la Policía (P.A.C.) y la Perrera Municipal, lo que encontramos dentro de esa vivienda pudo confirmar que este señor tenía graves problemas de conducta, no existía dentro de la habitación ningún utensilio ni recipiente para preparar o servirse alimentos, el piso tenía aproximadamente una altura de 10 a 15 cm. de heces fecales acumuladas por años, el hedor era insostenible. Quince animales llenos de terror fueron a esconderse bajo un camastro lleno de trapos sucios sin ninguna frazada encima, uno de los animales murió en el momento en que lo sacábamos, ninguno de nosotros podía haber sospechado lo que descubriríamos después. Todos estos animales fueron trasladados provisionalmente a la Perrera porque no contábamos con un espacio físico donde tenerlos. Fue ahí donde nos dimos cuenta que muchos de ellos no podían caminar bien porque no manejaban las patas traseras, tenían calambres constantes y muchas de las heces del canil presentaban rastros de sangre como de heridas recientes. Solicitamos la asistencia de un médico veterinario para que pudiera hacer la evaluación de los animales, este trabajo fue muy difícil, los perritos estaban llenos de terror, tenían heridas recientes de armas corto – punzantes, una de las perras tenía una quemadura extensa en la pata trasera, muchos de ellos tenían los anos y las vaginas prolapsadas. Javier Vacaflor Gutierrez no sólo abusó sexualmente a estos seres indefensos, el mutiló sus cuerpos sin compasión, los mantuvo al borde de la inanición, los quemó, los golpeó hasta el cansancio, en algunos casos hasta la muerte. Esta extremada violencia, producto sin lugar a dudas de una mente criminal, disminuyó física y psíquicamente a los catorce que pudieron ser rescatados, por Animales S.O.S., la Policía y la Perrera Municipal. Uno de ellos no tuvo la suerte de salir de ese cuarto con vida, aparentemente murió con un paro cardíaco fruto de la tensión nerviosa a la que estaba sometido, estos catorce animales despojados de seres vivos, seres que no tienen voz para poder contarnos lo que realmente sucedió y lo que aún todavía les cuesta sobrellevar esta situación.

