

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



PROYECTO DE GRADO

**Para la obtención del Grado de Licenciatura en Artes Plásticas
Mención Grabado**

**“LOS MITOS ETIOLÓGICOS DEL LAGO TITICACA EXPRESADOS
A TRAVÉS DE LA XILOGRAFÍA”**

Autor: Paola Ximena Pabón López

Tutor Teórico: Dr. Hugo Salazar Alarcón Ph.D.

Tutor Institucional: Lic. Max Aruquipa Chambi

La Paz – Bolivia

2018

DEDICATORIA

Al ser al que le fallé, al ser a quien las circunstancias de la vida me lo arrebataron antes de poder cumplir con mi palabra y mis deseos.

Para mi abuelo Lalo

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas aquellas personas que fueron parte real, sincera y positiva en la elaboración y conclusión de este proyecto. Agradezco a Dios, a mis padres, a mis hermanos, a mis tíos, a mi compañero de vida, a mis tutores y a los comunarios de Santiago de Huata. Gracias a todos ellos por su comprensión, paciencia, apoyo, ánimo y aportes.

INDICE GENERAL

	Pág.
DEDICATORIA.....	i
AGRADECIMIENTOS	ii
INDICE	iii
RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	viii
INTRODUCCIÓN	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
PREGUNTA DE INVESTIGACION	4
OBJETIVOS.....	4
OBJETIVO GENERAL.....	4
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	4
DELIMITACIÓN ESPACIAL	4
METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN	5
CAPITULO I	
MARCO REFERENCIAL	
1.1.- DEFINICIÓN DE LAGO	7
1.2.- ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE DEL LAGO TITICACA.....	7
1.3.- ORIGEN DEL LAGO TITICACA.....	8
1.4.- IMPORTANCIA DEL LAGO TITICACA EN LA ZONA.....	12
1.5.- UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL LAGO TITICACA	12
1.6.- DIMENSIONES.....	13
1.7.- SU FORMA	14
1.8.- CONFORMACIÓN	15
1.9.- CLIMA.....	17
1.10.- HIDROLOGÍA	18

	Pág.
1.11.- UNA REGIÓN DEL LAGO TITICACA: EL CANTÓN DE SANTIAGO DE HUATA.....	19

CAPITULO II

MARCO HISTÓRICO

2.1.- EL GRABADO ARTÍSTICO.....	23
2.2.- EL ORIGEN DEL GRABADO.....	23
2.3.- EL GRABADO EN CHINA Y JAPÓN	25
2.4.- LA XILOGRAFÍA Y LOS ORÍGENES DEL GRABADO EN EUROPA	25
2.5.- LAS PRIMERAS CALCOGRAFÍAS	26
2.6.- GRABADOS DEL SIGLO XVII EN ITALIA LAS VEDUTE	27
2.7.- EL GRABADO EN EL SIGLO XVIII EN EUROPA.....	27
2.8.- EL GRABADO EN ESPAÑA	28
2.9.- EL GRABADO EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII	29
2.10.- EL GRABADO DEL SIGLO XIX	30
2.11.- LITOGRAFÍA DEL SIGLO XIX	31
2.12.- LA LITOGRAFÍA DEL SIGLO XIX (EUROPA)	31
2.13.- LA LITOGRAFÍA DEL SIGLO XIX EN ESPAÑA	32
2.14.- EL GRABADO DE ARTE DEL SIGLO XX.....	33
2.15.- EL ARTE DEL GRABADO EN EL SIGLO XX	33
2.16.- EL GRABADO EN MÉXICO.....	34
2.17.- EL GRABADO EN BOLIVIA.....	36
2.18.- GRABADO Y ESTAMPA.....	39
2.19.- SISTEMAS DE IMPRESIÓN.....	39
2.19.1.- ALTO RELIEVE	39
2.19.2.- HUECO O CALCOGRÁFICO	40
2.19.3.- PLANOGRÁFICO	41
2.19.4.- PERMEOGRÁFICO.....	41
2.20.- TÉCNICAS DE IMPRESIÓN EN RELIEVE.....	41

	Pág.
2.20.1.- XILOGRAFÍA A FIBRA.....	41
2.20.2.- XILOGRAFÍA A CONTRA FIBRA.....	43
2.20.3.- CAMAFEO.....	45
2.20.4.- LINOGRAFÍA.....	46
2.21.- ENTINTADO Y ESTAMPACIÓN DE LAS TÉCNICAS EN RELIEVE	47
2.22.- ALGUNAS TÉCNICAS DE GRABADO MODERNAS	49
2.23.- PRINCIPALES EXPONENTES EN LA HISTORIA DEL GRABADO EN RELIEVE	50
2.23.1.- MICHAEL WOLGEMUT (1434 - 1519)	50
2.23.2.- JACOPO DE' BARBARI (ca. 1445, 1470 - 1515, 1516)	52
2.23.3.- ALBERTO DURERO (1471 - 1528).....	53
2.23.4.- LUCAS CRANACH "EL VIEJO" (1472 - 1553)	54
2.23.5.- HANS BURGKMAIR "EI VIEJO" (1473 - 1531)	56
2.23.6.- ERHARD REUWICH (Activo artísticamente en el año 1480)	57
2.23.7.- HANS BALDUNG "GRIEN O GRÜN" (1484 - 1545).....	58
2.23.8.- UGO DA CAPRI (ca. 1486 - 1532)	59
2.23.9.- HANS HOLBEIN "EL JOVEN" (1497 -1543).....	60
2.23.10.- HANS BROSAMER (1500 - 1554).....	61
2.23.11.- HENDRICK GOLTZIUS (1558 - 1617)	62
2.23.12.- KITAGAWA UTAMARO (1753-1806)	64
2.23.13.- THOMAS BEWICK (1753 - 1828).....	65
2.23.14.- KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849)	66
2.23.15.- UTAGAWA HIROSHIGE (1797-1858).....	68
2.23.16.- UTAGAWA KUNIYOSHI (1797-1861)	70
2.23.17.- PAUL GUSTAVE DORÉ (1832-1883)	72
2.23.18.- JOSÉ GUADALUPE POSADA (1852 - 1913).....	73
2.23.19.- AUBREY VINCENT BEARDSLEY (1872 - 1898)	74
2.23.20.- PABLO RUIZ PICASSO (1881 - 1973).....	75
2.23.21.- FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN (1897 - 1975)	77
2.23.22.- GABRIEL FERNÁNDEZ LEDESMA (1900 - 1983).....	79

	Pág.
2.23.23.- LEOPOLDO MÉNDEZ (1902 - 1969)	80
2.23.24.- DIEGO MORALES BARRERA, NACIDO EN 1946	81
2.23.25.- MAX ARUQUIPA CHAMBI, NACIDO EN 1952	82
2.23.26.- DAVID ÁNGLES LÓPEZ (1955-2004)	82

CAPITULO III

MARCO CONCEPTUAL

3.1.- EL MITO COMO CONCEPTO	85
3.2.- MITOLOGÍA.....	86
3.3.- LOS MITOS EN EL LAGO TITICACA.....	86
3.3.1.- MITOS COSMOGÓNICOS.....	86
3.3.2.- MITOS TEOGÓNICOS.....	88
3.3.3.- MITOS ANTROPOGÉNICOS.....	91
3.3.4.- MITOS MORALES.....	93
3.3.5.- MITOS ETIOLÓGICOS	94

CAPITULO IV

PROPUESTA GRÁFICA

4.1.- LA XILOGRAFÍA, TÉCNICA ARTÍSTICA EMPLEADA PARA REALIZAR LAS PROPUESTAS GRÁFICAS Y EL SOPORTE EMPLEADO	100
4.2.- PROPUESTAS GRAFICAS REALIZADAS	101
4.2.1.- GRABADO N° 1 “TODO IBA BIEN”	101
4.2.2.- GRABADO N° 2 “VANIDAD CASTIGADA”	104
4.2.3.- GRABADO N° 3 “SOLO ERA RÍO”	106
4.2.4.- GRABADO N° 4 “LA CURIOSIDAD SE HIZO LAGO”	109
4.2.5.- GRABADO N° 5 “QUE SIGA LA FIESTA”	112
4.2.6.- GRABADO N° 6 “HORA DE MOLDEAR”	114
4.2.7.- GRABADO N° 7 “UN CASTIGO SIN VUELTA ATRÁS”	116

	Pág.
4.2.8.- GRABADO N° 8 “ESTÁS FRÍO Y NADA VOLVERÁ A SER COMO LO ERA”	118
4.2.9.- GRABADO N° 9 “TODO TIENE CONSECUENCIAS”	120
4.2.10.- GRABADO N° 10 “UN NUEVO COMIENZO”	122
4.2.11.- GRABADO N° 11 “LLOVÍA A CÁNTAROS”	124
4.2.12.- GRABADO N° 12 “HABÍA UN PUEBLITO CON SU IGLESIA PEQUEÑA”	126
4.2.13.- GRABADO N° 13 “DECEPCIÓN”	128
4.2.14.- GRABADO N° 14 “UNA GOTA FUE PARTE DEL FIN”	130

CAPITULO V

CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIÓN	133
RECOMENDACIONES	134
BIBLIOGRAFÍA	136
ANEXOS	140

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Este proyecto pretende recopilar, valorizar y preservar los mitos etiológicos del Lago Titicaca. Para el presente proyecto se procedió a recopilar mitos etiológicos sobre el origen del Lago Titicaca, tanto de archivos bibliográficos como de datos adquiridos a través de entrevistas que fueron realizadas a los comunarios del Cantón de Santiago de Huata de la Provincia de Omasuyus del departamento de La Paz – Bolivia, dicha población se encuentra ubicada a orillas del Lago Titicaca. Los datos que fueron transmitidos de generación en generación y que fueron recopilados podrían llegar a quedar en el olvido no solo por el transcurrir del tiempo sino también por el poco interés sobre esta temática que hoy se puede percibir en los niños, los jóvenes e incluso muchos adultos de la sociedad y teniendo en cuenta que estos mitos forman parte de una cultura y una sociedad además de ser un punto de interés mitológico, antropológico, arqueológico e histórico se consideró importante tratar de preservar todos estos datos etiológicos que hablan sobre el origen del Lago Titicaca. Para tal fin, después de la recopilación de los mitos etiológicos, se procedió a interpretar el imaginario mitológico sobre la creación del Lago, seguido a eso se recurrió a la técnica artística de grabado, la xilografía, para plasmar y grabar estas escenas mitológicas del misterioso Lago Titicaca.

Se pudo observar que existen variedad de mitos etiológicos del Lago Titicaca escritos en textos y si bien es menor la cantidad de mitos etiológicos adquiridos a través de las entrevistas la riqueza de estos últimos, al ser escuchados, es mucho mayor ya que por medio de estos relatos se transmitieron emociones, sensaciones y pensamientos de quien relataba el mito.

Para ser visualizados de manera gráfica los mitos etiológicos del Lago Titicaca que fueron recopilados, se realizaron catorce xilografías. Diez de esas xilografías son monocromáticas y otras tres fueron realizadas con varios colores y cada una de estas tres últimas fueron creadas con diferentes técnicas de xilografía a color.

Palabras claves: Mitología, Origen del Lago, Etiología del Titicaca, Expresión Xilográfica



INTRODUCCIÓN

Todas las culturas del mundo a lo largo de la historia han concebido la creación del mundo desde sus ópticas en las cuales participa el etnocentrismo. Muchos de los mitos llegaron hasta nuestros días por medio de varios escritos de cronistas e investigadores.

Como es conocido por muchos, el lago Titicaca encierra muchos misterios, hasta para sus propios habitantes, como es el caso de su creación u origen y los diferentes sucesos representados en la memoria colectiva de la población que habita las regiones que bordean este Lago.

Por tanto, estas escenas mitológicas sobre el origen del lago fueron representadas a través de la técnica de la xilografía para ser visualizadas de manera gráfica. Entendiendo que la xilografía desde el pasado ha permitido a la humanidad narrar las historias más significativas de los diferentes mitos que expresaron los artistas a lo largo de los siglos.

Uno de los grabados xilográficos representativos con temática mitológica es la obra titulada "Laocoonte y sus hijos atacados por las serpientes" que fue realizada en el año 1538 por el artista Hans Brosamer. La temática pertenece a la mitología griega en el periodo en el que se desarrollaba la guerra de Troya. En esta obra el personaje principal es Laocoonte o Laocoonte quien era el sacerdote de Apolo Timbreo en Troya casado con Antiopa y padre de dos hijos.

Después de que los aqueanos fingieran una falsa retirada, los troyanos encontraron en las puertas de su ciudad un caballo de madera. Laocoonte informó que había la posibilidad de que existiesen soldados aqueanos dentro del caballo y propuso prenderle fuego. Pero las tropas troyanas lo ignoraron. Laocoonte al ver tal indiferencia arrojó una lanza al vientre del caballo de madera con el propósito de demostrar a los troyanos que el artefacto estaba hueco y en ese mismo instante dos serpientes grandes salieron de las

aguas y devoran a los hijos de este personaje. Laocoonte, en defensa de sus hijos, lucha contra las serpientes, pero termina siendo devorado.¹

Algunos historiadores aseguran que el castigo a Laocoonte fue debido a la profanación, al haber tratado de destruir el regalo a su deidad. Mientras que otros aseguran que Laocoonte fue castigado por haber roto la prohibición de Apolo al casarse y procrear hijos. La temática pertenece al grupo de los mitos morales ya que en esta obra se aprecia cuando el personaje principal es castigado por los dioses.



“Laocoonte y sus hijos atacados por las serpientes”

Obra por Hans Brosamer.

Foto: <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/560221>

¹ Anabel Rodríguez, “Laocoonte y las serpientes”, 13 ene. 2018, <http://elcorreoweb.es/aladar/laocoonte-y-las-serpientes-MF3698592>

A través de estos antecedentes, en la presente investigación se pretendió dar una lógica de investigación artística para la recreación de los mitos etiológicos sobre el origen del lago Titicaca, un centro mágico que encierra misterios que causan sorpresa a propios y extraños. Para este propósito se recurrió a la técnica de la xilografía, por presentar una riqueza visual en el manejo de la línea y el contraste de la imagen.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Es importante tener en cuenta que los mitos son parte de una cultura y por tal motivo es necesario que los diversos mitos existentes sean transmitidos de generación en generación.

Para la presente investigación se tomó como base la mitología del origen del lago Titicaca; esta temática representa un punto de interés no solamente mitológico, sino también histórico, antropológico, arqueológico y por sobre todo la representación imaginaria de la mentalidad colectiva de la población que habita los alrededores de este lago sagrado.

Las representaciones mitológicas en muy pocos casos han sido estudiadas con carácter científico para la reconstrucción de la historia. Por lo tanto, para la presente investigación se recurre a estas referencias mitológicas con la finalidad de recrear las imágenes visuales a través de la técnica de la xilografía. Representaciones gráficas que se deben constituir en el principal elemento del registro visual de la revalorización mitológica.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Será que la representación de los mitos etiológicos del Lago Titicaca relatados por los pobladores del cantón de Santiago de Huata, al ser expresados por medio de la técnica xilográfica permita tener una mejor comprensión y preservación de los relatos sobre su origen y formación?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

- Recrear el mito de la formación del lago Titicaca mediante la aplicación de la técnica de la xilografía.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recopilar la mitología sobre el origen del lago Titicaca.
- Interpretar el imaginario mitológico sobre la creación del lago Titicaca.
- Elaborar propuestas gráficas sobre el mito del origen del lago Titicaca.

DELIMITACIÓN ESPACIAL

El trabajo de investigación se centrará en el Cantón de Santiago de Huata de la Provincia Omasuyos del departamento de La Paz Bolivia, enmarcándonos para ello en la recopilación de datos de la época precolonial.

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

En la presente investigación, para poder recopilar datos etiológicos que brindaran información sobre el origen o creación del Lago Titicaca y, con el fin de recrear los mitos etiológicos encontrados mediante grabados artísticos bajo la técnica xilográfica, se empleó la técnica de la entrevista la que fue realizada a personas originarias del Cantón de Santiago de Huata de la Provincia Omasuyos del departamento de La Paz – Bolivia. Las entrevistas fueron ejecutadas de manera personal e individual de forma directa, interactiva y no estructurada ya que las entrevistas realizadas fueron adaptadas a las diversas situaciones y características particulares del sujeto de estudio para luego analizar e interpretar los datos adquiridos. Con el mismo fin de la entrevista, también se utilizó la información registrada en textos bibliográficos para recopilar mayores datos que narraren mitos etiológicos del lago Titicaca.

CAPITULO I

MARCO REFERENCIAL



1.1.- DEFINICIÓN DE LAGO

El termino Lacus, en latín, significa lago. Este, es una concentración de agua dulce o salada con una extensión superficial considerable que se encuentra rodeado de tierra y separado del mar, se nutre de los ríos que desembocan en él, de precipitaciones y/o del afloramiento de las aguas freáticas.

La formación de un lago se puede producir por fuerzas tectónicas, glaciares por actividad volcánica, represamiento, humedad del suelo, endorreísmo, erosión kárstica, erosión fluvial o por fuerzas compuestas.

1.2.- ETIMOLOGÍA DEL NOMBRE DEL LAGO TITICACA

Existen diversas teorías sobre la etimología del nombre de este lago. Una de las teorías más conocidas es la que plantea el investigador Guillermo Lange Loma, quien refiriéndose a este tema indica: "... que la palabra Titikaka, es una palabra aymara que se descompone así: "Titi" felino, puma y "Kaka" se refiere a un pez de grandes escamas plateadas lo cual induce a traducir la palabra Titikaka como el "lago del puma y pez sagrados". (Lange Loma, Guillermo. "El mensaje secreto de los simbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka". 1994, Ediciones Gráficas "E.G". Pág.: 47). Freddy Yapu concuerda con esta versión y dice:

"Según los comentarios de los pobladores de la región. Titi es el gato silvestre de color gris y Kaka es el color del pez sagrado "Karachi" que asemeja tener escamas plateadas. Por lo que su traducción sería lago del Titi y del pez sagrado. Otra característica es que al parecer los antiguos aymaras tenían el conocimiento

de que, el lago tenía semejanza con la figura del Titi en acción de caza a una "pampa wanku" (conejo silvestre del altiplano)" (Yapu Gutierrez, Freddy. "El Titi: tradición, mito y leyenda del lago Titicaca".1992, Producciones "CIMA". Pág.: 61).

Otra etimología del nombre del lago Titicaca la da Ramos Gavilán, quien es citado por Freddy Yupu en su libro "El Titi tradición, mito y leyenda del lago Titicaca" y cita: "Otra etimología ay deste nombre Titicaca, o titikaka, titi significa cobre, poma o estaño y kaka, peña y juntas las dos dicciones significan peña de cobre o estaño que es el lugar determinado donde estaría el altar y adoratorio del Sol" (Yapu Gutierrez, Freddy "El Titi: tradición, mito y leyenda del lago Titicaca".1992, Producciones "CIMA". Pag: 61). Mientras que Washington Cano dice que el lago Titicaca tomó el nombre de la isla Titicaca, hoy conocida también como la isla del Sol, porque en ella existió una piedra sagrada en la que había un felino del mismo material.

1.3.- ORIGEN DEL LAGO TITICACA

Como ya se mencionó anteriormente, las causas para la formación de un lago son varias. En el caso de la formación geológica del lago Titicaca existen diversas teorías que fueron estudiadas, analizadas y escritas por investigadores a lo largo de la historia.

Algunos investigadores aseguran que las aguas del Lago Titicaca son remanentes de un lago de mayor superficie. Arthur Posnansky refiriéndose a este tema asegura que:

"La genial idea de un renombrado geógrafo norteamericano acerca de la antigua existencia de dos lagos de diferente nivel, de los cuales uno llegaba como continuación del Titicaca hasta la Angostura que él la llama Fairweather_Gab y que lo denomina "Lago Ballivian", aproximadamente a unos cinco kilómetros más al Norte del puente de La Concordia sobre el Desaguadero y el segundo llamado

Lago Minchin, un supuesto lago hacia el Sud, es insostenible en el terreno. Quien haya estudiado aquella zona con detención, desde el punto de vista morfológico y fisiográfico, comprenderá que esos supuestos lagos nunca han podido existir” (Posnansky, Arthur. "Las fluctuaciones del lago Titicaca y su correlación con las manchas solares".1941. Boletín de la sociedad geográfica de La Paz, Voluntad, La Paz. Pág.: 52).

Para este investigador Posnansky, "... el lago Titicaca es el resultado de una gran masa de agua suspendida del Océano" (Posnansky, Arthur. "El clima del Altiplano y la extensión Tihuanacu en épocas prehistóricas". 1911. Yanacocha, Pag: 5). Basa esta teoría por el hecho de haber encontrado un Hipocampo de forma y tamaño degenerado cuando asistió a una pesquería. Respecto a esta teoría Washington Cano segura que el ejemplar encontrado no basta para establecer una analogía con la fauna marina porque el hipocampo podría ser de la fauna del lago Titicaca Luego dice: "Lorenzo Sundt, quien ha hecho estudios serios sobre el lago Titicaca, ha emitido la opinión de que los pocos y raros ejemplares que se encontrasen de fauna análoga a la marina, han sido transportados por las aves". (Washington Cano, "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo".1952 Edición Moreno, Pág.: 18).

Otra teoría sobre la formación del lago nos la hace conocer Guillermo Lange Loma quien habla sobre la posibilidad de la formación del lago por consecuencia del diluvio "... el Diluvio (llamado "Universal", por su efecto planetario), estuvo caracterizado por la violencia e incesante acción de las aguas de los océanos que se vaciaban sobre los continentes, rebasando las montañas más altas" (Lange Loma, Guillermo. "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka". 1994, Ediciones Gráficas "E.G". Pág.: 37). Otra teoría que comenta Lange Loma y que fue apoyada por muchos geólogos consiste en la elevación, enérgica y violenta, de los Andes Occidentales ocasionando que quedaran aguas del Pacífico atrapadas por las cordilleras y elevadas a una considerable altura.

Washington Cano cita al Dr. Carlos Wesse:

"La cuenca de Titicaca en los periodos de la formación geológica Andina estaba, cubierta por un inmenso mar mediterráneo. Las aguas de éste se detuvieron en su acumulación y aumento probablemente por la enorme evaporación que se realizaba en su superficie, debido a circunstancias locales tales como la baja presión atmosférica, el fuerte calor solar durante el día y la fuerza de los vientos reinantes. A esto siguió el descenso de las mismas aguas por circunstancias todavía no bien conocidas y el antiguo mar quedó reducido al gran Lago que hoy existe y otros pequeños y el Aullagas". (Washington Cano, "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo".1952 Edición Moreno, Pág.: 16-17).

El historiador Washington Cano, en su libro "El lago Titicaca" habla de otra teoría, pero, la que ve con falta de fundamentos científicos. Sugiere que el lago Titicaca es el sobrante estancado de las aguas de un antiguo río.

"Este río venía del Norte pasando por la laguna de Langui en la provincia de Canas, en el Departamento del Cuzco, se dirigía al Sudeste siguiendo más o menos la dirección del ferrocarril del Cuzco a Puno: ahondando su cauce en la laguna de Orurillo en la Provincia de Melgar, del Departamento de Puno y en las lagunas de Caccapi, Salinas y Arapa en la Provincia de Azángaro en el mismo Departamento; continuándose en la laguna Umayo y el Lago Titicaca, en la Provincia de Puno y en los lagos Aullagas y Coipasa, en Bolivia. Este río se comunicaba con el chileno Loa, por lo que son hoy las lagunas de La Sal y Cencis, desaguando en el Pacífico, después de haber hecho un recorrido de más de 1.350 kilómetros de extensión". (Washington Cano, "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo".1952 Edición Moreno, Pág.: 20-21).

También se conoce la teoría de un dios creador del mundo y por consiguiente del misterioso lago Titicaca. Este dios es conocido como Virakocha.

“La gran cantidad de arrugas o pliegues existentes en la región, así como la abundante presencia de extraños cerros peñascosos que parecen haber sido arrancados de suelo y transportados por el aire para luego ser "colocados" con potencia estrepitosa en algunos lugares especiales, son el testimonio de las tremendas energías telúricas que Wirakocha desató para delinear y construir el gran lago". (Lange Loma, Guillermo. “El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka”. 1994, Ediciones Gráficas “E.G”. Pág.: 21).

Hablándonos del Diluvio Universal y de la formación del lago. Lange Loma también nos dice: "Luego de producirse la fantástica catástrofe que dio origen al lago más alto del mundo y que arrasó ciudades enteras bajo el peso aterrador de las aguas del océano, las "Taapakas" o ángeles, "seres bellos y resplandecientes al servicio de Wirakccha" le dieron posteriormente al lago la forma que actualmente tiene...". (Lange Loma, Guillermo. “El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka”. 1994, Ediciones Gráficas “E.G”. Pág.: 24-25).

Como podemos ver existe gran variedad de teorías sobre la formación del lago Titicaca, que pasan desde teorías científicas hasta teorías míticas, lo que hace que este lago encierre muchos misterios desde su origen.

1.4.- IMPORTANCIA DEL LAGO TITICACA EN LA ZONA

Una de las principales actividades económicas que existen en los alrededores del lago Titicaca es la agricultura, la que no podría llevarse a cabo si no existiese este lago,

porque debido a sus grandes dimensiones provoca una mejora considerable de las condiciones ambientales en esta zona, logrando que las lluvias sean predecibles y en mayor cantidad alrededor del lago, también hace que la temperatura promedio sean generalmente mayor y que los suelos tiendan a ser más fértiles. Volvemos a citar a Clark Erickson quien se refiere a este tema:

“Este clima se caracteriza por temperaturas promedio que oscilan entre 9.5°C. y 5.5°C. con una escala promedio de 4°C. entre los extremos. Esta variación relativamente pequeña entre las temperaturas mínimas y máximas se atribuyen a los efectos termo reguladores del lago Titicaca, el cual actúa como recipiente térmico, humedeciendo y entibiando los vientos que cruzan el lago” (Erickson, Clark L. "Investigación arqueológica del sistema agrícola de los camellones en la cuenca del Lago Titicaca del Perú". s/f. PIWA, pág.: 50-51).

El lago Titicaca por sus considerables dimensiones, hace que el clima en sus alrededores sea menos hostil para los habitantes y favorezca la actividad agrícola, para que ésta sea menos complicada y de mayor provecho para el agricultor.

1.5.- UBICACIÓN GEOGRÁFICA DEL LAGO TITICACA

La cuenca endorreica del lago Titicaca se sitúa entre las cordilleras occidental y oriental, en la parte occidental del altiplano. Su amplia superficie es compartida por Bolivia y Perú.

"El lago Titicaca el más alto y navegable del mundo, se encuentra en el Altiplano del Collao, en el sud-este del Perú, en el departamento de Puno y nor-este de la República de Bolivia entre las cordilleras Occidental de los Andes que viene de Chile y la Oriental de Bolivia, las que se unen al Norte formando el Nudo de

Vilcanota en el Departamento del Cuzco". (Washington Cano, "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo".1952. Edición Moreno, Pág.: 11).

1.6.- DIMENSIONES

La gran masa de agua del Lago Titicaca, con a mayor extensión en Sudamérica, está a una altitud de 3.810 msnm, aproximadamente cubre una superficie de 8.560 km² de los cuales el 56% corresponde a Perú y el 44% a Bolivia, tiene una longitud próxima a los 194 km, que cubre desde la Bahía de Ramis en el lado peruano, hasta la Bahía de Agachi en el lado boliviano, su ancho promedio es de 65 km, que abarca desde la bahía de Juli en el Perú hasta el puerto de Carabuco en el lado boliviano.

Sobre las dimensiones de este lago sagrado existen gran variedad de posturas, es así, que Clark Erickson en su libro "Investigación arqueológica del sistema agrícola de los camellones en la cuenca del Lago Titicaca del Perú", refiriéndose a las dimensiones del lago Titicaca señala que: "...tiene 175 km de longitud (NNO-SSE) por 50 km de ancho (ONO-NNE)." y cita a (Boulage y Aquize, 198: 272) quienes dicen que el lago: "... cubre una superficie de 8.595 Km²" (Erickson, Clark L. "Investigación arqueológica del sistema agrícola de los camellones en la cuenca del Lago Titicaca del Perú". s/f. PIWA, pág.: 48).

Muchos investigadores concuerdan en que este lago, es una gran concentración de agua en una cuenca endorreica dando la apariencia de ser un mar atrapado entre las montañas del altiplano andino, convirtiéndose en el lago más alto del mundo con una superficie de importante tamaño que es navegable.

"El lago Titicaca por su extensión se sitúa en el lugar 21 en la clasificación mundial de lagos. A su altitud de 3.810m es la superficie navegable más alta del mundo, constituyendo una especie de mar interior". (Montes de Oca, Ismael. "Enciclopedia geográfica de Bolivia". 2005. Atenea s.l. pág.: 429).

En cuanto a la profundidad del lago Titicaca se cuenta con una gran variedad de profundidades que cambian según los lugares. Existen lugares entre los 2º y 30 metros de profundidad como lo es en la bahía de Puno y hasta 256 metros de profundidad al Este de la Isla de Soto. La profundidad máxima es de 281 m aproximadamente, la profundidad media de 107 m. la que varía con relación a la condición climatológica².

1.7.- SU FORMA

El Lago Titicaca en su forma es similar a un ovoide alargado y bastante irregular. Las penínsulas de Achacachi y Copacabana dividen este lago en dos sectores, el lago Mayor más conocido como Chucuito, con una longitud máxima de 130 m, y un ancho máximo de 60 km, con una profundidad media de 134 m. El otro sector es el lago Menor conocido como Huiñaimarca con una longitud máxima de 30 km, la anchura máxima es de 62 km y una profundidad promedio de 10.8 m. Estos dos sectores del lago se comunican por el estrecho de Tiquina.

“Está dividido en dos cuencas lacustres: el “Lago Menor” (o Huiñaimarca) y el “Lago Mayor” llamado también Chucuito. Estas dos partes se unen por el estrecho de Tiquina de 800 m de ancho. La profundidad máxima del Lago Mayor es de 285 m mientras que la del Lago Menor sólo alcanza 40 m”. (Claude, Dejoux; André, Iltis. "El Lago Titicaca: Síntesis del conocimiento limnológico actual". 1991. Talleres Gráficos Hisbol, pág.: 11).

El escritor e investigador Guillermo Lange Loma en su libro "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del Lago Titikaka" asegura que el mapa del lago Titicaca

² Washington Cano, "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo".1952. Edición Moreno, Pág.: 13 - 14

siempre ha sido visto de forma invertida. "Los mapas de Bolivia y del orbe en general siempre nos han mostrado la forma del Lago Titicaca en sentido de los polos geográficos Norte-Sur, razón por la que este lago siempre ha sido observado en forma invertida y no en su original posición de lectura". (Lange Loma, Guillermo. "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka". 1994, Ediciones Gráficas "E.G". Pág.: 26). Por lo que, muchos investigadores no lograron ver en estos mapas la figura que forma el lago Titicaca. Desde que se empezaron a realizar los vuelos al espacio, el lago fue fotografiado y filmado en su verdadero ángulo de observación de Este a Oeste. Para Lange Loma, el lago Titicaca tiene una forma muy clara que solamente se la puede apreciar desde el espacio, que es la de un hombre alado quien está arrodillado o inclinado, esto se lo ve en la silueta del lago menor o Huiñaimarca, este personaje sostiene un gigantesco cáliz, que es el volcán Kjapphia. Del otro lado se ve un puma, con la cola erguida, el que está sobre un pez gigantesco que son formados por la silueta de lago mayor o Chucuito.

1.8.- CONFORMACIÓN

El lago Titicaca está conformado por:

Los Puertos que son el de Moho, Vilque Chico, Puno, Juli, Pomata, Yunguyo, Zepita y Desaguadero en el lado peruano y los de Copacabana, Guaqui, Huarina, Santiago de Huata, Ancoraimes, Achacachi, Carabuco y Puerto Acosta en el lado boliviano.

Los golfos de mayor importancia están concentrados en el lago Mayor o Chucuito y estos son los de Ramis, Puno, Copacabana y Achacachi.

En cuanto a las Bahías, el lago Mayor o Chucuito tiene la de Paucaracolla, Vilque Chico,

Huancane, Moho, Yunguyo, Pomata, Juli y Conima en Perú y las de Huaycho, Escoma, Carabuco y la de Santiago de Huata en territorio boliviano. Mientras que en el lago Menor o Huiñaimarca están la Bahías de Zepita en Perú y las de Huarina y Taraco en Bolivia.

Existen aproximadamente 41 islas e islotes en el lago Titicaca "existen en el lago Grande 25 islas y en el Pequeño 16, siendo en total 41" (Washington Cano, "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo".1952. Edición Moreno, Pág.: 36). Las islas en territorio peruano son Amantani, Chiripa 1, Chiripa 2, Esteves, Soto, Suasi, Taquile, Anapia, Caana, Suaana y Yuspique y en territorio boliviano están las islas de Campanario, Chelleca, Chiquipa, Jochihuata, de la Luna, Pariti, Cajota, del Sol, Suriqui, Chipi, Jhamiti, Jhamit Chico, Kellayhuata, Limina, Morochuta, Taquiri, Wshawahata. En ambos países están las islas flotantes de los Uros y existen 5 islotes el de Ccaño, Huaatacaana, Iscaya, Patahuata y el de Yute.

Unas islas destacan de otras por los restos arqueológicos y arquitectónicos que fueron hallados en ellas y porque se sabe, gracias a los escritores tempranos de los siglos XVI y XVII, que en estas islas se realizaron ofrendas ritos y ceremonias y que en ellas existieron templos e ídolos dedicados a los dioses que eran adorados por los habitantes de estas islas y por los que vivían en los alrededores del lago Titicaca. Las islas que destacan son las de Esteves, la del Sol, de la Luna, Taquila, Suriqui y Amantani.

Si bien no todos los escritores destacan todas estas islas como las más importantes, si resaltan dos o más islas en sus escritos. Como lo hace Lange Loma en su libro "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del Lago Titicaca", dice: "contiene 36 islas, siendo las más importantes, las islas del Sol y de la Luna en territorio boliviano, por su legado mítico y el origen de los fundadores del Imperio Incaico". (Lange Loma, Guillermo. "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka". 1994, Ediciones Gráficas "E.G". Pág.: 32)

Canon Washington destaca a cuatro islas, la de Esteves, la del Sol o Titicaca, la de Taquila y la de Coati o la Luna. Mientras que Adolfo F. Bandelier escribió un libro, de varios tomos, sobre las islas del Sol y de la Luna, que titula "Las islas de Titicaca y Koati".

Referente a los estrechos en el lago Titicaca existen 4, uno es el estrecho de Carrapata, que comunica el lago Guaqui con el de Chililaya, éste estrecho está en el lago menor o Huiñaimarca. Hacia el lado del lago Mayor o Chucuito hay un segundo estrecho conocido como Chucuito entre las penínsulas de Capachica y Chucuito, Amantani y Capachica, otro estrecho es el de Titicaca que está entre la isla de del Sol y la península de Copacabana y por último está el estrecho más importante, porque es parte de la ruta que une la ciudad de La Paz y la ciudad costera de Copacabana, el estrecho de Tiquina.

1.9.- CLIMA

El clima en la cuenca del lago Titicaca presenta grandes variaciones a lo largo del año. Generalmente hay frecuentes heladas sean húmedas o secas, que van acompañadas con vientos de alta velocidad, lluvias irregulares y fuertes granizadas, también se presentan sequías de períodos cortos o largos. Todos estos fenómenos climatológicos pueden ocurrir en cualquier tiempo del año ocasionando dificultades a los habitantes de esta zona en especial a los que viven del cultivo.

Gracias al lago Titicaca los habitantes asentados a los alrededores de este lago, pueden tener entre 60 y 180 días sin heladas fuertes en todo el año mientras que en las zonas más alejadas de las orillas del lago y que están sobre los 4.000 msnm solo tienen de 0 a 60 días sin heladas convirtiéndolas en zonas no aptas para el cultivo.

Lo llamativo del clima en esta región es que:

"Como uno de los factores favorables a la fertilidad y a la posibilidad de cultivar tierra sirve aquí la dirección de los vientos... La parte menos fértil es siempre el lado noroeste que sufre más por el viento del atardecer y de la primera mitad de la noche. Ese viento empieza a soplar siempre alrededor de las 17 30 horas y baja la temperatura durante veinte o treinta minutos entre 10 y 12 °C. De la misma dirección vienen los temidos granizos, con tal fuerza que en corto tiempo pueden destruir toda la cosecha (Solc, Václav. "Los aymaras de las islas del Titicaca" 1969. Instituto Indigenista Interamericano, pág.: 4-5).

1.10.- HIDROLOGÍA

La nieve en los picos de las montañas que sobrepasan los 5.000 msnm que están en las cordilleras Occidental y Oriental sirven de perenne alimentación para los ríos que descienden desde estas alturas, los que se van cargando de agua en las quebradas y planicies convirtiéndose en caudalosos ríos que desembocan en el lago Titicaca. Algunos de estos ríos son el Ramis, llave, Coata. Suches y Huancane pero el Lago Titicaca es alimentado por más de 25 ríos, algunos son de curso constante mientras que otros son de flujo discontinuo. Estos ríos proporcionan el 42% del agua de entrada al lago Titicaca y el resto, el 68%, lo hacen las precipitaciones pluviales.

"... al lago Titicaca vierten sus aguas los ríos Huychc, Suches, Keka, Tawanaku, Rames, Pucara, Humanta. Calvario, Urusaya y otros "(Montes de oca, Ismael. "Enciclopedia geográfica de Bolivia". 2005, Atenea. s.l. Pág.: 239).

El agua del lago Titicaca drena por el río Desaguadero que desemboca en el lago Poopó o también conocido como Aullagas, el agua que sale por éste río "solo

representa el 1,5% del agua que sale del lago; el resto, el 90%, se pierde mediante la evaporación y el 9% en la filtración, lo que origina un sistema de lago muy cerrado" (Carmouze y Aquze, 1981: 311) citado por (Erickson, Clark L. "Investigación arqueológica del sistema agrícola de los camellones en la cuenca del Lago Titicaca del Perú". s/f. PIWA, pág.: 49).

En un año normal el nivel de agua del lago Titicaca no desciende o sube más de un metro, pero hay años, en los que los niveles de agua descendieron o subieron más de lo normal ocasionando inundaciones o problemas de sequía.

Estas aguas son limpias y cristalinas, sin embargo, en algunos sectores están altamente contaminadas.

1.11.- UNA REGIÓN DEL LAGO TITICACA: EL CANTÓN DE SANTIAGO DE HUATA

La población de Santiago de Huata de la Provincia Omasuyus, que conforma la bahía de Santiago de Huata, fue fundada en el año 1779, aunque esta fecha corresponde a su segunda fundación ya que la primera fue durante la fundación de La Paz bajo el nombre de la Doctrina de Santiago. se encuentra a orillas del lago Titicaca a 113 km. de la ciudad de La Paz y está a 3820 m.s.n.m. Esta población se encuentra protegida de los fríos vientos del altiplano por el cerro Qhapiki ubicado al sur y al sudeste por la montaña de Jipi.

El nombre, Santiago de Huata, deriva de una mezcla cultural y religiosa (cultural por la población originaria y religiosa de la población en la época colonial). Sobre este tema

Froilán Mamani, en su cuaderno de Investigación sobre Santiago de Huata habla sobre la etimología de Huata y escribe lo siguiente:

“En relación al topónimo Huata, existen dos interpretaciones: una puquina y otra aymara. Según Galdos (2000), el nombre de Huata o Guata viene del vocablo puquina Coata. Coa significa ídolo o divinidad, divinidad o waq`a, por lo que Coata significa tierra de los dioses serpiente o lugar divino donde existían muchas waq`as, sitios sagrados o adoratorios...

La asimilación aymara del término puquina Coata, dio lugar a la formación del topónimo Wat`a (aymara). La interpretación de Tomás Huanca (1989), y que actualmente es más aceptada, dice que el topónimo wat`a podría describirse con la referencia al pie o a partir de wat`aqata, que significa una sección de tierra en la ribera del lago aparentando ser pies empujados hacia el lago, o a partir de wat`aña que significa el pie del lecho. En esta interpretación del nombre de Huata, adquiere una connotación metafórica con respecto al pie y la acción de descanso”. (Mamani Humerez, Froilán. 2005. “Santiago de Huata: Historia de una región del Titicaca”. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Paz. Pág.: 18 – 19).

En épocas prehispánicas, Santiago de Huata estaba habitada por poblaciones nativas como los Urus, Puquinas y Aymaras, posteriormente fue invadida por los Inkas hasta la llegada de los españoles. Antes de dicha llegada, las comunidades locales estaban divididas en parcialidades: Aransaya y Urinsaya cada una de estas con un cacique o gobernador principal. Al llegar los españoles tomaron en cuenta esta división y establecieron dos doctrinas de clérigos: En Aransaya la parroquia de Santiago y en Urinsaya la parroquia de San Pedro. Ya para el año 1825, el 6 de agosto, cuando se declara la independencia boliviana se optó por una división política en: Departamentos,

Provincias y Cantones es así que Santiago de Huata pasa a ser uno de los once cantones de la Provincia Omasuyus.

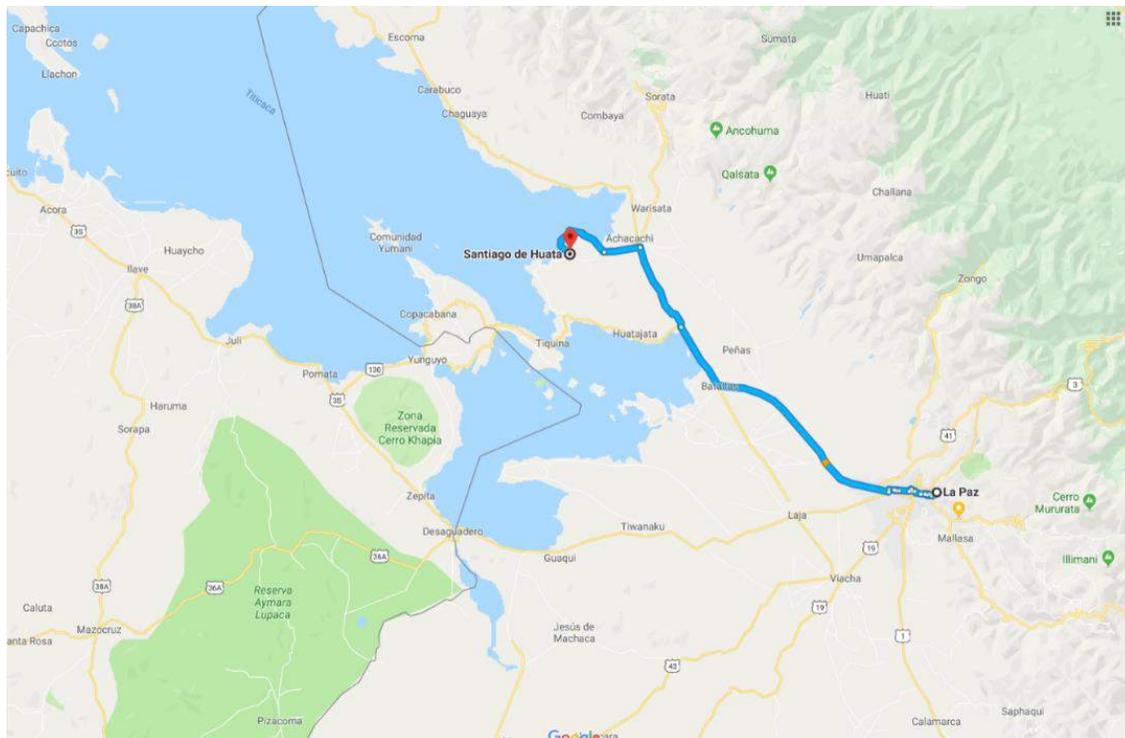


Foto: Google Maps

CAPITULO II

MARCO HISTÓRICO



2.1.- EL GRABADO ARTÍSTICO

Grabar es el acto de realizar incisiones por medio de herramientas o químicos sobre la superficie de un material que permita realizar varias veces el traslado de la imagen grabada al papel. "Por tanto, el grabado sería todo aquel material incidido o tallado que se pueda entintar y que admita trasladar la imagen creada al papel, mediante su impresión o estampación, un determinado número de veces" (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados rigor y claridad". 2007. Parramon Ediciones. s.a. pág: 10).

2.2.- EL ORIGEN DEL GRABADO

Se encontraron huesos grabados con sílex, para su decoración, desde la época paleolítica. "En el neolítico, la cerámica se decoró desde muy pronto con valvas de moluscos impresas (cerámica cardial), con huellas de dedos (ungulada), etc."... (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág: 14). Pero recién en las civilizaciones de Próximo Oriente es que se realizaron grabados con imágenes para ser estampadas en tiradas. En la Mesopotamia, en el periodo de Uruk, se realizaron los "cilindros - sellos", que consistían en piedras cilíndricas de unos 10 cm de alto aproximadamente, estas piedras eran grabadas con imágenes en negativo y haciendo un movimiento circular y a la vez ejerciendo presión lograban reproducir en positivo la imagen sobre una superficie de arcilla con el fin de poder realizar varias reproducciones de la imagen grabada en la piedra cilíndrica.

Para otros investigadores, como es el caso de Ramírez quien asegura que los "cilindro - sellos" ya existían desde el período neolítico:

"Pero, por muchas razones, esta primera multiplicidad iconográfica era de significación y trascendencia limitadas. En primer lugar, comparándola con las sociedades posteriores es mínima; la correlación de imágenes por habitante seguía siendo baja. En segundo lugar, no debemos olvidar el alto grado de redundancia y previsibilidad en el campo representado y en los procedimientos de representación. El repertorio estaba limitado a unos pocos animales y escenas humanas siempre las mismas y en estrecha relación todavía con los mitos y rituales religiosos que regían la vida comunitaria" (Ramírez, Juan Antonio. "Medios de masa e historia del arte". 1976. Ediciones Catedra s.a. Madrid. Pág.: 19).

Mientras tanto, en lugares como Creta y Egipto se realizaron sellos de impacto con una sola imagen que era reproducida por el impacto del sello sobre una superficie de barro u otro material blando.

Como se puede observar para este periodo el grabado estaba dando sus primeros pasos, para llevar a la evolución de este arte, sólo hacía falta realizar la estampa del grabado sobre papel utilizando como medio, la tinta. Esto mismo es escrito por Catafal y Oliva "Ya se disponía de casi todos los elementos definitorios del grabado moderno, con la excepción de la tinta y del soporte papel" (Catafal, Jordi; Oliva, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 14).

2.3.- EL GRABADO EN CHINA Y JAPÓN

En China el grabado se caracterizaba por la existencia del papel, la escritura en tinta y la necesidad de difusión de los textos budistas y los clásicos chinos. "De ahí que se suele considerar que las primeras xilografías conocidas sean las reiteradas impresiones de imágenes de Buda (Rollos de los Mil Budas)". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 14) En el siglo XI d.C. la técnica de grabado consistía en cincelar planchas de madera con una imagen en negativo, culminado este proceso se procedía a pasar una capa de tinta sobre la plancha de madera para luego ser presionada contra un papel y así obtener la imagen sobre el papel en positivo.

En Japón, a partir del siglo XVI, empleando los mismos principios del grabado antes mencionados, desarrollaron de manera extraordinaria varias estampas inspiradas en las pinturas populares conocidas por el nombre de Ukiyo-e cuyo objetivo era reproducir estas pinturas a precios más asequibles. Sin imaginarlo, lograron la aparición de una estética profundamente japonesa.

2.4.- LA XILOGRAFÍA Y LOS ORÍGENES DEL GRABADO EN EUROPA

Probablemente, las técnicas orientales, el papel y algunas tintas llegaron al Occidente por medio de los árabes, en este continente la evolución del grabado estaba íntimamente ligada con la imprenta y los libros impresos. Johannes Gutenberg realizó grabados xilográficos con letras o tipos fijos que le permitió desarrollar la imprenta con tipos móviles valiéndose de la prensa romana. "Una vez inventada la imprenta, no se tardó mucho en unir los tipos móviles a los grabados xilográficos, o unir los tipos móviles a fijos. En 1457

se publicó en Psalterium, en el taller de Gutenberg en Maguncia, con tipos móviles o iniciales xilografiadas". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 14).

Poco después la xilografía se popularizaba e iba de la mano con la pintura en los Países Bajos con la tradición miniaturista y en Alemania con Durero al frente, desarrollaron de manera sorprendente la estética del grabado.

2.5.- LAS PRIMERAS CALCOGRAFÍAS

El grabado en metal aparece casi simultáneamente a los grabados en madera, el mismo Durero trabajó ambas técnicas con resultados estéticos muy similares, la popularización del grabado calcográfico fue en el siglo XV en el norte de Europa simultáneamente a la xilografía. El grabado sobre metal era más fácil de realizar y permitía un trazo más libre, lo que hizo que esta técnica se convirtiera en la técnica preferida de los pintores y dibujantes. Pronto la estética del grabado calcográfico era diferenciada de la estética del grabado xilográfico.

"En el siglo XVII se perfeccionaron las técnicas del grabado calcográfico en detrimento del xilográfico que era mucho más difícil de trabajar y ya había alcanzado buena parte de los límites de sus posibilidades en Occidente especialmente en Holanda aparecieron los primeros aguafuertes y puntas secas". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 6).

Hasta el siglo XVII los grabados calcográficos se solían utilizar para la reproducción de cuadros a diferencia de la xilográfica que era empleada en la impresión de libros. En los Países Bajos, en el mismo siglo el grabado es completamente distinto, la estética es burguesa y protestante, se mejora la técnica del agua fuerte y el grabado para cumplir una función social.

2.6.- GRABADOS DEL SIGLO XVII EN ITALIA LAS VEDUTE

La ciudad de Venecia, en el siglo XVI tuvo una importante industria editorial con ilustraciones xilográficas, pero, será recién en el siglo XVIII cuando el grabado alcance una personalidad y refinamiento inmejorable, difundiendo la técnica del aguafuerte con las vedute (vistas) ya sean imaginarias o reales de esta ciudad y sus alrededores, parecida a los paisajes holandeses del siglo XVII.

"Este tipo de producciones tendrá durante el siglo XVIII un extraordinario desarrollo en la pintura y el grabado veneciano en particular y en el italiano en general. Se considera su máximo exponente a Antonio Canal, llamado il Canaletto (1697-1768), quien grabó una serie de 31 aguafuertes dedicados a Vedute imaginarias de la ciudad de Venecia y sus alrededores". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 17).

2.7.- EL GRABADO EN EL SIGLO XVIII EN EUROPA

Muestra un ambiente culto en el que la sociedad querrá participar de los gustos reservados a una minoría, en este propósito el grabado juega un papel importante ya que "Se producirán grandes cambios sociales, técnicos y estéticos que marcarán todo el desarrollo del grabado, en especial la búsqueda del color, y las técnicas de la aguatinta, el punteado y el grabado al crayón". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 18).

En territorio francés, durante el siglo XVI, predominó la xilografía alemana y durante la primera parte del siglo XVII tenía influencia la italiana y flamenca. Después de que el Rey Luis XIV, promulgara el Edicto de San Juan de Luz en 1660 el grabado compartió los privilegios de las demás artes liberales. Esta situación junto con la actividad editorial permitió dar origen a una escuela de burlistas con grandes habilidades técnicas, pero sin creatividad.

En Inglaterra "...no había existido una fuerte tradición artística nacional hasta el siglo XVIII. La mayoría de los artistas importantes activos habían sido continentales, pero ahora despertara con fuerza un arte británico". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 18). En el mundo del grabado destaca el interés por las nuevas técnicas como la manera negra. En el año 1735, el Parlamento elaboró una Ley para proteger el arte británico y ya para el año 1769, se funda la Academia Real y se estimula potencialmente el comercio y la edición con fines comerciales de los grabados.

2.8.- EL GRABADO EN ESPAÑA

La predilección por grabadores extranjeros de mayor reputación y la tradición política de alejar la industria editorial del territorio peninsular español para sentarla principalmente en la región flamenca logró que el grabado ocupara un segundo plano en España hasta el siglo XVIII.

“Los reyes y los nobles españoles siempre prefirieron contratar fuera del país a artistas y artesanos ya formados y con prestigio, en lugar de crear centros industriales y de formación en el propio país, como el caso de Pedro Perret, grabador de la corte durante los reinados de Felipe II, III y IV” (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 19).

2.9.- EL GRABADO EN ESPAÑA EN EL SIGLO XVIII

Gracias a la influencia francesa de los borbones, quienes crearon una estructura en el arte similar a la existente en Francia y por la política de los ilustrados, representada por el Rey Carlos III es que recién en el siglo XVIII se produce la aparición de la industria del libro y del grabado, también se crean escuelas y centros para el aprendizaje de la técnica. El grabador de Cámara de Fernando VI, Palomino (1692-1777) fue denominado director de la clase de grabado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esta Academia dio seis pensiones para el aprendizaje del grabado en París, una de estas pensiones la obtuvo Manuel Salvador Carmona (1734-1820) quien residió en París entre los años 1752 - 1753 donde ganó prestigio y a su regreso fue propuesto por Carlos III para dirigir la enseñanza del grabado en la Academia de B.A.S.T. logrando modernizar las técnicas y la estética a la moda francesa.

Mientras tanto en Barcelona, surgió una valerosa y nueva actividad industrial en la que fue incluida la editorial que estaba acompañada de grabado. La primera muestra fue publicada en el año 1764. "La Máscara Real", con un total de veintiséis grabados, los dibujos fueron creados por el dibujante y grabador Francesc Tramulles (1722-1773) quien fue colaborado en la tarea del grabado por Pedro Pascua Moles. Este último, fue designado grabador de la Junta de Comercio de Barcelona, institución que designó algunas pensiones para la formación de alumnos mayores en París entre los afortunados fue escogido Moles quien a su regreso fue nombrado primer director de la Escuela de Dibujo y Grabado de la Junta de Comercio. La Llojta, concentrándose en la formación de técnicos y artistas para el desarrollo de esta industria del grabado.

2.10.- EL GRABADO DEL SIGLO XIX

"Paralelo al proceso de producción en la masa de los grabados de gran consumo y difusión se produce el mundo del grabado artístico o de creación". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 21). Por lo general, se tratan de grabados realizados con técnicas experimentales o procedimientos antiguos como los calcográficos y la xilografía donde se evita la técnica litográfica. Son tiradas cortas e interesantes desde el punto de vista creativo.

Durante el siglo XVIII en Inglaterra se experimentó con varias técnicas como el agua tinta y la manera negra para producir grabados más coloridos o con gradación de colores, destacando en esta área Joseph Mallord Williams Turner (1775-1851) quien llegó a publicar unos novecientos grabados, introdujo los efectos de la acuarela en los grabados queriendo eliminar las barreras entre estas técnicas.

En Inglaterra el movimiento Pre-Rafaelista y el Arts&Crafts volvieron a poner de moda la

xilografía a contra fibra que permitía gran definición y facilidad en la talla de la imagen. "El grabado xilográfico inglés consiguió en la segunda mitad del siglo XIX un verdadero renacimiento, sus representantes fueron Aubrey Beardsley y Arthur Rackham". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.:21). Ya a finales del siglo XIX los impresionistas Manet, Degas, Gauguin y Henri Toulouse - Lautrec (1864-1901), éste último fue influido por los grabados japoneses redescubrió los valores lineales de las masas uniformes de color, destacó por el dominio de la litografía a color empleadas especialmente para la realización de carteles de gran éxito popular.

2.11.- LITOGRAFÍA DEL SIGLO XIX

La litografía es parte de los procesos industriales nuevos del siglo XIX, permitiendo que la situación del grabado de un giro espectacular, ya que, ésta técnica permitió realizar tiradas mucho más grandes, modificar la estética y las características del grabado.

“El grabado ahora es mucho más accesible. Incluso un producto de consumo. Las ilustraciones de libros, las reproducciones litográficas de los cuadros, y las imágenes de los viajes o exóticas están a disposición de todo el mundo a través de los libros y revistas ilustradas especializadas”. (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.:22).

2.12.- LA LITOGRAFÍA DEL SIGLO XIX (EUROPA)

El grabado en este siglo ofrece un texto, pero, sobre todo arrogantes imágenes, logrando que el grabado sea más insaciable y un modelo a seguir, son más accesibles al público y a los eruditos. Los grabados muestran paisajes y monumentos que no pueden ser visitados por todos fácilmente. "Este modelo se repetirá a lo largo del romanticismo creando una estética de movimientos medievales, orientales o islámicos continuado de neoclasicismo". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 22).

Los artistas que destacaron fueron el escocés David Roberts, Gustav Doré, Grand Villey, Paul Gavarni. El primero publicó grabados de gran éxito de su viaje a España, lo que le permitió viajar al Oriente; a su regreso grabó una serie de litografías que tituló "The Holy Land, Syria, Indumea, Arabia, Egypt Nubia", el segundo artista fue el más popular del siglo XIX ilustró obras literarias como la Biblia, La Divina Comedia, El Paraíso Perdido, etc.; el tercero caracterizó sus obras por una crítica ácida hacia la sociedad contemporánea transformando a los personajes de sus obras, mientras que los animales acogen las composturas y vestidos propios de la especie humana; el cuarto artista destacado de éste siglo fue un importante colaborador de las revistas de su época, llegó a crear un auténtico "estilo" que luego fue muy imitado.

2.13.- LA LITOGRAFÍA DEL SIGLO XIX EN ESPAÑA

Joan March, da inicio con la litografía en Barcelona en el año 1805, la primera imprenta litográfica oficial se establece en Madrid en el año 1819, y para el año 1825 Fernando VII crea el Real Establecimiento Litográfico. Entre las producciones que se realizaron a partir de esta fecha fueron los volúmenes de Viaje de Laborde que contenía grabados de Juan Pérez Villamil quien también ilustró la obra panorámica matritense. Entre los años 1839 y

1872 se realizaron seiscientos grabados para recuerdos y bellezas de España a cargo de Francisco Javier Parcerisa.

En tanto que en la segunda mitad del siglo XIX renace la xilografía que es relacionada con las revistas de gran difusión y al grabado satírico, con un grabado económico contra uno de mayor calidad que el litográfico y el calcográfico. Con la aparición de la fotografía la producción de la industria del grabado entró en crisis.

2.14.- EL GRABADO DE ARTE DEL SIGLO XX

En el siglo XX el grabado cambió de función pasando a tener sólo valor como expresión artística pura, ya que, el papel de mostrar imágenes pasó a las manos de la fotografía.

El grabado se realizó en series limitadas, enumeradas y las planchas eran inutilizadas después de finalizar las estampaciones.

Eduard Munch quien vivió y estudió en París y Berlín dio inicio al grabado del siglo XX con una particularidad cercana al expresionismo alemán. Realizó alrededor de unas ochocientas sesenta obras.

En Italia destacó Giorgio Morandi (1890-1964). Produjo obras al agua fuerte de gran valor plástico. Grabó paisajes y sobre todo, modernos bodegones conformados por botellas.

2.15.- EL ARTE DEL GRABADO EN EL SIGLO XX

El grabado estuvo en manos de Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) por varios años del siglo XX. Este transformó y experimentó con las técnicas adicionales, llegando a utilizar de forma asombrosa la técnica del aguatinta al azúcar e inventó la técnica de la linografía a color por el método del taco perdido. También realizó la ilustración de varios libros.

Las obras que destacaron fueron las Minotauromaquia, La Suite Vollard, La suite Ateliers, La Tauromaquia y los grabados de temática erótica.

El también español Juan Miro (1893-1983) realizó obras con las técnicas xilográficas, calcográficas y litográficas. Adaptándose mejor ésta última técnica a sus necesidades pictóricas que se caracterizaban por grandes masas de color y líneas muy simples.

Otros grandes artistas españoles fueron Salvador Dalí, Antoni Tàpies y Eduardo Chillida.

2.16.- EL GRABADO EN MÉXICO

Los primeros grabados impresos en México eran provenientes de España. A inicios del siglo XIX es cuando el grabado empieza a realizarse en este país. Entre los primeros representantes del grabado en México se tiene a Joaquín Heredia y a Plácido Blanco quienes ilustraban artículos atacando al régimen de Santa Anna. Gabriel Vicente Gahona es quien llega a ilustrar a su pueblo y a la vez satiriza a las clases adineradas, característica que acompañará al grabado mexicano por muchos años.

El diseño gráfico surge en la segunda mitad del siglo XIX; durante la revolución industrial el diseño gráfico se separa del arte por grabadores y tipógrafos. Los más finos sistemas de impresión, donde están incluidos el fotograbado y los grabados a medios tonos, son disfrutados por la clase alta, mientras que en la prensa popular distinguieron los periódicos dedicados a atacar al régimen porfirista entre los principales artistas de la prensa popular destacan Daniel Cabrera y Martínez Carrión quienes terminaron en la cárcel numerosas veces debido a sus críticas. Los artistas que dejarían una profunda huella en México y que se desarrollaron en este contraste de clase alta y popular son Manuel Manilla y José Guadalupe Posada trabajaron para el editor Antonio Venegas Arroyo produciendo cancioneros, corridos y cuentos infantiles.

En la primera mitad del siglo XX con la Revolución Mexicana empieza también una nueva revolución artística llamando a la “mexicanización del arte.” encabezado por Diego Rivera quien redescubre y valoriza a los grabadores del siglo XIX en búsqueda de una identidad nacionalista. Se caracterizó por una militancia activa y la formación de una conciencia política y nacionalista, tal como lo vemos en la obra de Ángel Zamarripa, donde retrata a uno de los líderes del movimiento armado: Emiliano Zapata³.

En el año 1921 llega a México, Jean Charlot un artista francés, de quien sus obras sirvieron de motivación en el arte del grabado a gran número de artistas mexicanos; ese año, surgió la revista *El Sembrador* donde colaboraron con grabados artistas como Ramón Alva de la Canal, Ezequiel Negrete, Leopoldo Méndez, Gabriel Fernández Ledesma y Fernando Díaz de León. Leopoldo Méndez, quien fue el fundador del grupo de grabadores y quien tuvo mayor reconocimiento por sus obras en la revista “*El Sembrador*” ya que se dedicó a ilustrar a su pueblo, las injusticias y las crueldades que fueron vividas bajo el gobierno de Porfirio Díaz (1830-1915). En sus manos, el grabado

³ Museo Colección Blaisten, “Breve historia del Grabado en México”, 2011, México D.F.

<http://museocoleccionblaisten.blogspot.com/2011/06/breve-historia-del-grabado-en-mexico.html>

dejó de ser conocido como un arte menor, siendo ensalzado por los muralistas que se nutrían de la misma fuente⁴.

En 1924, se realizó la Feria del Libro en el Palacio de Minería, donde se expusieron por primera vez grabados xilográficos hechos por Gabriel Fernández Ledesma y linoleograbados de Francisco Díaz de León⁵.

Con el transcurrir de los años se formaron distintos grupos de grabadores y se produjeron diversas revistas ilustradas con grabados de alta calidad, entre las revistas destacadas están: ¡30-30! Órgano de los Pintores de México Editada por un movimiento artístico bajo el mismo nombre de la revista y que tenía como miembros a los directores de las Escuelas al Aire Libre y de los Centros Populares. La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), editaron la revista Frente a Frente que contenía artículos literarios, traducciones y entrevistas, todo ilustrado por el grabador Pablo O'Higgins. Ya en el año 1947 se creó la fundación de la Sociedad Mexicana de Grabadores que tenía como principal objetivo el de difundir el arte del grabado.⁶

En la actualidad, artistas como Artemio Rodríguez, forman parte de una tradición ya de 150 años de antigüedad ya sin las necesidades comerciales de la imprenta popular y sin la carga política de principios del siglo XX, el grabado en México ha alcanzado gran madurez y soltura artística, sin dejar la influencia de los grabadores del pasado.

⁴ Aldo Ojeda Campos "La importancia del grabado en México", pág. 4

<http://maledictus.com.mx/pedagogia/LaimportanciadelgrabadoenMexico.pdf>

⁵ Museo Colección Blaisten, "Breve historia del Grabado en México", junio 2011, México D.F.

<http://museocoleccionblaisten.blogspot.com/2011/06/breve-historia-del-grabado-en-mexico.html>

⁶ "Breve historia del Grabado en México", junio 2011, México D.F.

<http://museocoleccionblaisten.blogspot.com/2011/06/breve-historia-del-grabado-en-mexico.html>").

2.17.- EL GRABADO EN BOLIVIA

Las primeras copias de grabado llegan a Bolivia procedentes del continente europeo con temática religiosa y con la única finalidad de que sirvan para la evangelización. En el año 1964 se inaugura el taller de grabado en metal del Centro Boliviano Brasileiro en donde se formaron futuros docentes de la Carrera de artes de la Universidad Mayor de San Andrés y de la Academia de Bellas Artes⁷.

Al igual que ocurrió en las distintas culturas, en Bolivia existen grabados rupestres y con el paso del tiempo se realizaron grabados sin intención de ser un arte de expresión y creatividad sino más bien un arte utilitario. “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 de diademas que fueron decorados con las técnicas de repujado, incisión y martillado”.⁸

Durante el periodo colonial, los grabados siguen llegando de Europa y ahora también de Lima Perú ya que allí existían imprentas, pues en Juli los Jesuitas permanecieron hasta 1767 con propósitos religiosos. Se conoce que en el año 1816 existieron dos grabadores en la ciudad de Potosí: Calixto Benavides y Antonio Monera.⁹

Durante el siglo XIX – XX, en el periodo republicano existieron diversos artistas nacionales que se adhirieron en el arte gráfico con las técnicas occidentales. “Este hecho tiene sus limitaciones para un análisis objetivo y tecnológico sobre los aportes y creaciones plásticas de trascendencia”.¹⁰

⁷ Edgar Arandia Quiroga, 2012, “El Grabado en Bolivia”, pag.3

⁸ Aruquipa Max, 2012, “El Grabado en Bolivia”, pág. 10

⁹ Aruquipa Max, 2012, “El Grabado en Bolivia”, pág. 13

¹⁰ Aruquipa Max, 2012, “El Grabado en Bolivia”, pág. 13

Genaro Ibañez, nacido en 1903 en la ciudad de La Paz, realizó estudios en España en la Escuela de Artes Gráficas de Madrid y luego en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. A su regreso fue profesor de grabado de la Escuela de Bellas Artes de La Paz por más de 30 años, así el grabado artístico en Bolivia inicia alrededor del año 1930, año en el que Cecilio Guzmán de Rojas y Arturo Reque Meruvia realizan exposiciones de grabado. Otros artistas que destacan en esta época según el artista grabador Max Aruquipa, Ramón Katari, Alfredo Araujo Quezada, Max Portugal quien trabajó especialmente en xilografía, también menciona al potosino Fausto Aoiz quien también destacó en el grabado xilográfico. Ya en la década de los 50 destaca a Walter Solón Romero quien obtuvo el primer Premio en Grabado en el Salón Oficial de Chile, realza a Solón Romero ya que este artista deja una huella importante debido a la técnica que empleó conocida como cementografía¹¹.

Prosiguiendo con el aporte realizado por Max Aruquipa en su relato sobre el Grabado en Bolivia habla de que en el año 1960 se inaugura el taller de aprendizaje del grabado gracias a la Embajada del Brasil en el que participaron artistas como Genaro Ibañez, Walter Solón Romero, Antonio Mariaca, Enrique Arnal, María Esther Ballivián y Zoilo Linares. Dicho taller termina siendo dirigido por María Esther Ballivián y Walter Solón Romero, en el año 1969 por motivos de traslado, el taller se cierra, pero vuelve a funcionar, en esta oportunidad es dirigido por Mario Velasco. En este taller participa el reconocido artista René Castillo García quien ganó varios premios de Grabado en el Salón Murillo de La Paz. Ya entre los años 1970 – 1990 realza el discurso de los Beneméritos de la Utopía que trata diversos ámbitos como el político, el sindical y el artístico. Es así que se promueve el dibujo, el grabado y otras técnicas como instrumento en contra del sistema, la administración y el pre vandalismo oficial. Los artistas que destaca en esta etapa es el pintor Atilio Carrasco, Carlos Salazar, el grabador Max Aruquipa y Efraín Ávila de quienes el criterio estético e ideológico revolucionaron el arte gráfico popular.¹²

¹¹ Aruquipa Max, 2012, "El Grabado en Bolivia", pág. 17 - 18 -19

¹² Aruquipa Max, 2012, "El Grabado en Bolivia", pág. 20 - 21

2.18.- GRABADO Y ESTAMPA

Grabar es el acto de realizar incisiones por medio de herramientas o químicos sobre la superficie de un material que permita realizar varias veces el traslado de la imagen grabada al papel. "Por tanto, el grabado sería todo aquel material incidido o tallado que se pueda entintar y que admita trasladar la imagen creada al papel, mediante su impresión o estampación, un determinado número de veces" (Jordi Catafal; Clara Oliva, 2007:10).

La estampa es la imagen que queda sobre el papel por medio de la tinta aplicada sobre el grabado y por la presión ejercida por la prensa sobre la plancha grabada y el papel "Es el resultado final, objeto y culminación del proceso de elaboración de un grabado". (Catafal; Oliva, 2007:10).

2.19.- SISTEMAS DE IMPRESIÓN

Para la clasificación de las técnicas de grabado se tiene en cuenta el material y la manera de elaboración del soporte, plancha o taco, también como se realice la estampación del grabado y por el lugar en el que quede la tinta para la estampación. Existen cuatro grupos diferentes para clasificar las técnicas de Grabado que son en Alto Relieve, Hueco Relieve (Calcográfico), Planográfico y Permeográfico.

2.19.1.- ALTO RELIEVE

El grabado en alto relieve es aquel que, a la hora de realizar la estampación sobre el papel, solo, quedan impresas las partes de la plancha que quedaron en relieve después de la talla sobre la superficie del soporte. Las técnicas que están incluidas dentro de este sistema de impresión son la xilografía a la fibra, xilografía a contra fibra, linografía y el camafeo.

2.19.2.- HUECO O CALCOGRAFICO

A diferencia de las técnicas en relieve, este sistema se caracteriza por hacer incisiones con herramientas adecuadas o con químicos sobre la superficie de planchas metálicas. Estas incisiones serán las que acumulen tinta mientras que las partes en relieve quedarán libres de ella. Cuando se estampe el grabado sobre el papel, por medio de la prensa, quedarán impresas las partes en hueco, mientras que las partes en relieve quedarán limpias. Este sistema en Hueco o Calcográfico está dividido en dos grupos: Las Técnicas Directas "En el grabado calcográfico se consideran técnicas directas aquellas en las que se graba directamente a través de cualquier herramienta o útil". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.:56). En este grupo se encuentran las técnicas del buril o Talla dulce, Punta seca, Manera negra o Mezzotinta y Manera de Lápiz. En el segundo grupo encontramos las Técnicas Indirectas "En el grabado calcográfico se consideran técnicas indirectas aquellas en que se necesita de un medio para grabar. Generalmente hace referencia a la necesidad de usar algún tipo de mordiente durante un tiempo determinado, para poder socavar la superficie del metal" (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 64). Este grupo está constituido por las técnicas de aguafuerte, aguatinta por reservas y aguatinta al azúcar, barniz blando, grabado a la sal, grabado al azufre, grabado al lápiz graso, lavis y mordidas profundas y gofrado. En la actualidad, a este último grupo de grabado por técnica indirecta, se le incluyeron las técnicas de la transferencia de imagen electrográfica y el fotograbado.

2.19.3.- PLANOGRÁFICO

El grabado planográfico se caracteriza por tener las zonas que se imprimen y las que no se imprimen en el mismo plano. En este sistema de impresión se encuentra el grabado litográfico.

2.19.4.- PERMEOGRÁFICO

La técnica que es empleada para este sistema de impresión es la serigrafía para la cual se emplea una especie de tamiz y se caracteriza en que las zonas impresoras son permeables a la tinta, al contrario que las zonas no impresoras.

2.20.- TÉCNICAS DE IMPRESIÓN EN RELIEVE

Las técnicas del grabado en relieve son las más antiguas, pero con el paso del tiempo han evolucionado llegando a tener cierto prestigio entre las técnicas gráficas. Las más significantes son:

2.20.1.- XILOGRAFÍA A FIBRA

"Esta técnica, también conocida como xilografía al hilo (en francés bois de fil y en inglés woodcut), o xilografía en algunos países, llegó a Occidente de la mano de los árabes".

(Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 42). A partir del invento de Gutenberg de la imprenta, esta técnica fue de gran importancia para la transmisión gráfica de la cultura.

Walter Chamberlain en su "Manual de Grabado en Madera y técnicas afines" dice lo siguiente: "Los grabadores en relieve contemporáneo emplean con gran ingeniosidad todo tipo de maderas, cualquiera que fuese su estado. Pero de la gama de las que se puede contar o grabar fácilmente con cierto grado de control y soltura es mucho más limitada". (Chamberlain, Walter. "Manual de Grabado en madera y técnicas afines". 1988. H. Blume. Rosario. Pág.: 61).

La madera debe ser cortada en sentido de la fibra y debe ser dura, densa, de textura fina, tupida, regular y en lo posible libre de nudos como la madera del nogal, el cerezo, el peral o el manzano. También se puede emplear maderas menos duras como el pino, el álamo o el tilo, estas maderas previamente se las puede endurecer como nos aconseja Chamberlain cubriéndolas con una delgada capa de laca diluida al 50% en alcohol para conseguir una mayor penetración. Una vez seca, debe frotarse suavemente la superficie con papel de lija". (Chamberlain, Walter. "Manual de Grabado en madera y técnicas afines". 1988. H. Blume. Rosario. Pág.: 63) este mismo autor, sugiere otra forma de endurecer la madera pasando a las dos caras una capa de aceite de linaza, que no solo ayudará a endurecer la madera sino también a evitar el alabeo producto de la humedad.

"En general la madera debe estar convenientemente seca, desprovista de nudos y grietas y, en su caso, se escora de la parte donde los círculos están más juntos, es decir, de la parte más cercana al corazón del árbol". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 42).

Ya seleccionada la madera debe ser cepillada hasta tener un grosor uniforme. Terminado esto se procede a lijar la madera y luego pasar con aceite de linaza por ambas caras para

la aceptación de la tinta, cerrar los poros y proteger la madera de posibles alabeos y a su vez endurecerla. Este último proceso debe realizarse mucho tiempo antes de comenzar con la talla en su superficie para el buen secado de la madera.

A la hora de realizar la imagen deseada, ya sea directamente sobre la madera o en papel, es necesario tener en cuenta que esta imagen, al ser tallada en la superficie de madera la imagen quedará invertida en la estampa.

Las herramientas básicas que se empleen en esta técnica son las cuchillas, gubias, escoplos, navajas y cuchillos para modelar el contra grafismo.

“Pero para producir determinados efectos se pueden usar determinadas puntas de acero, escofinas, limas y otras herramientas no convencionales, es decir todo aquello que nos servirá para entallar, rascar, abollar o producir heridas o texturas irregulares a golpe de martillos o punzón.

En cualquier caso, es imprescindible hacerse con un juego de las herramientas convencionales, se escogerán las de acero bien templado y finamente afiladas, así sin que suponga un gran aumento presupuestario, se evitara tener que afilarlos con asiduidad". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 43).

Otro aspecto que debe ser tomado en cuenta a la hora de realizar el dibujo, es la simplificación de la línea, para evitar trazos tallados en sentido contrario al de la fibra de la madera, sin descuidar que los tallados a contra fibra favorecen a la obra evitando un trazo monótono.

2.20.2.- XILOGRAFÍA A CONTRA FIBRA

La xilografía a contra fibra es conocida también como contra hilo, a la testa o grabado al boj. "Algunos autores sitúan los albores del grabado a contra fibra en Armeria y en Europa en Santiago de Compostela y Lyon a mediados del siglo XVIII. De allí al parecer se extendió a Inglaterra..." (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 44). La madera, a diferencia de la que se emplea en la técnica de la xilografía a fibra debe ser cortada transversalmente, ser dura y poco porosa. Las maderas que favorecen para la ejecución del tallado en esta técnica son "El boj y el acebo, demasiados duros para el grabado normal a fibra, son más adecuados para el grabado a contra fibra" (Chamberlain, Walter. "Manual de Grabado en madera y técnicas afines". 1988. H. Blume. Rosario. Pág.: 63). Pero a falta de estas maderas son empleadas las de cerezo, peral, serbal, acebo y ébano.

La preparación de esta plancha de madera lleva tiempo y debe ser realizada con cuidado. Para empezar, se cortan planchas longitudinales en la estación invernal debido a que la savia del árbol descansa. Estas planchas tienen que secar por el transcurso de un año refugiadas del sol y la humedad; pasado este tiempo el secado deberá seguir en un cuarto templado. Una vez pasado este tiempo se procede a cepillar las planchas por ambas caras para luego proceder con armado del taco, cortando y ensamblando la madera. Este último proceso nos lo explica Catafal:

"Las planchas se pegan formando un prisma (que medirá entre 40 y 60 centímetros de longitud), de tal manera que se junten los centros con los bordes de crecimiento. A continuación, una vez que el bloque esté bien seco, se cortan las planchas longitudinales que formarán un ángulo recto con el corte precedente. Se cepillan dos caras y se encolan de modo que desplazando un poco los cortes se consiga un tablero sólido, resistente a la torsión y estable.

Para finalizar se realizan los cortes transversales definitivos con los que se obtienen unas planchas que después de ser rectificadas a cepillo tendrán un grosor constante de 23,5 mm.". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 44).

Terminado el armado del taco de madrea debe ser pulido con papel de lija fina, se pasa con aceite de linaza tibia y se deja secar por unos cuantos días. Seco el taco se debe espolvorear con piedra pomes a la que se le añaden unas de barniz (solución de 5 gr. de goma laca en 500 cm³ de alcohol desnaturalizado) rotando esta mezcla con una muñequilla de tela con movimientos circulares sobre la superficie del taco hasta que este quede con brillo.

Para el traspaso del dibujo hay que tomar en cuenta que la imagen que se talle en su superficie saldrá de forma invertida en la estampa.

Las herramientas que se emplean en esta técnica son los buriles. Existen diversidad de buriles ya sean cuadrados, romboidal, triangular, doble, escoplo, velo o ametralladora, uñeta y el chample. Cada una de estas puntas logra distintos efectos en la talla de la madera.

2.20.3.- CAMAFEO

Esta técnica consiste en una xilografía a fibra pero con la que se puede obtener estampas en distintas tonalidades de un color, para ello se usan dos o más planchas, de madera.

La técnica del camafeo fue desarrollada en el siglo XVI en Alemania e Italia. Es conocida también por los nombres de camaieu en francés y en italiano como chiaroscuro. "La denominación de grabado en camafeo deriva de las piedras talladas llamadas camafeo, producen el efecto de tono sobre tono, ya que la piedra está compuesta por capas superpuestas de diferentes tonalidades y, en algunas ocasiones, hasta de colores diferentes" (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 46).

Fue creada para romper con el acostumbrado contraste de blancos y negros vistos en las xilografías tradicionales. Como ya se dijo, ésta técnica requiere como mínimo de dos planchas, en una se registran los detalles con semitonos de colores claros y medios y en la otra plancha el negro.

2.20.4.- LINOGRAFÍA

Esta técnica aparece con la invención del linóleo empleado para el revestimiento de pisos. El tallado sobre el linóleo es fácil, ya que, este material es blando y su densidad es uniforme, además permite realizar trazos finos en todas las direcciones. Tratado con cuidado puede resistir varias estampaciones sin desgastarse.

Es aconsejable adherir el linóleo a una superficie plana para evitar posibles ondulaciones en el linóleo durante la estampación. Para realizar la talla se emplean gubias y cuchillas.

Al ser un material blando el linóleo, es necesario tener cuidado al momento de realizar la talla, porque, se puede pasar el trazo realizado con la gubia, extrayendo las partes no deseadas.

2.21.- ENTINTADO Y ESTAMPACIÓN DE LAS TÉCNICAS EN RELIEVE

"Se puede estampar de dos formas diferentes: manual y la mecánica. Para ello se usan las tintas, rodillos, papeles y las plantillas más adecuadas en cada caso" (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 48).

Existen tintas acuosas y grasas en gran variedad de colores. Las tintas acuosas son usadas normalmente para el grabado japonés, son aplicadas con pincel y tiene resultados parecidos a la acuarela. Las tintas grasas son las más adecuadas para las técnicas en relieve, existen las litográficas, calcográficas y topográficas.

Los rodillos pueden ser de goma blanda que son ideales para superficies irregulares ya que, depositan la tinta en toda la tabla de forma regular. Los rodillos de goma dura son empleados para grabados con muchos detalles y con una superficie regular.

El papel a emplear para la stampa del grabado en alto relieve debe ser resistente, absorbente, de buen grosor, en lo posible poco engomado y la superficie puede tener texturas poco pronunciadas.

"Grabados de trazados finos se estamparán preferiblemente en un papel fino y delgado, mientras que los de grandes manchas planas requieren papeles más gruesos. La estampación manual se utilizará con preferencia papeles encolados, ya que resisten mejor las posibles rasgaduras que se pudieran producir durante la tirada" (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 48).

Para empezar con el entintado de la plancha se debe colocar la tinta sobre un vidrio, a la que se le añade unas gotas de aceite de linaza hasta conseguir la fluidez y el espesor adecuado para el trabajo, y se procede a extender la tinta sobre el vidrio con el rodillo hasta que éste se cargue con una capa fina y regular para evitar que se desborde la tinta y manche la estampa. Para entintar la plancha solo se debe pasar el rodillo en todas las direcciones y por toda su superficie, recargando el rodillo constantemente.

Terminado el proceso de entintado se debe estampar la imagen del grabado en un papel. Si el papel que se escoge es grueso debe ser sumergido en agua de dos a diez minutos y luego ser secado con papeles absorbentes. De forma cuidadosa se levanta el papel húmedo y se lo coloca de forma correcta sobre la plancha para cubrirlo con un papel grueso y frotar sobre el con una cuchara de madera mediante metódicos movimientos circulares, de presión constante, por toda la superficie de la plancha". (Catafal, Jordi; Olivia, Clara. "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". 2007. Parramón Ediciones. s.a. pág.: 49).

Para terminar, solo resta levantar cuidadosamente el papel impreso que seguirá húmedo y al que se dejará secando algunos días.

Para la estampación mecánica se emplea la prensa. Esta prensa ayuda a facilitar la estampación, muchos artistas dicen que la estampa mecánica es fría. Para la estampación mecánica se emplea la prensa. Existen prensas tipográficas, verticales y el tórculo o prensa de estampación en hueco. Para estampar por medio de la prensa, es necesario que la plancha esté bien preparada y que el papel para la estampa esté ubicado correctamente, para luego colocar un fieltro para la distribución óptima de la presión por la prensa. Para el entintado de la plancha de madera se sigue los mismos pasos que se emplean en la estampa manual.

2.22.- ALGUNAS TÉCNICAS DE GRABADO MODERNAS

Estas últimas décadas preocupados por cuidar el medio ambiente, por evitar la exposición extrema de salud debido a los químicos empleados con las técnicas tradicionales en los talleres de grabado es que desde un tiempo atrás se fue desarrollando técnicas de grabado que sean menos agresivas con el medio ambiente y la salud. Existen diversas técnicas conocidas como grabado no tóxico, grabado ecológico o grabado verde. Pese a todo el empeño puesto por lograr el objetivo de que el grabado llegue a ser “no tóxico” resulta imposible decir que estas técnicas modernas de grabado dejarían de ser tóxicas y dañinas al medio ambiente y/o a la salud al 100% ya que siempre existe algún riesgo en cualquier técnica empleada en los talleres de grabado.¹³

Una de esas técnicas de grabado menos tóxico o grabado verde es la que patentó el año 2017 la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Costa Rica¹⁴, dicha técnica pretende ser menos tóxica a través de realizar el grabado sobre panchas de cuero. Esta técnica es conocida como “Coriumgrabado”.¹⁵

El fotograbado también es considerado una técnica que entra en el grupo de grabado menos tóxico. Esta técnica que empieza a dar sus primeros pasos desde 1822 y ha ido evolucionando hasta nuestros días.¹⁶ Esta técnica consiste en cubrir una plancha con una sustancia fotosensible que al ser expuesta a la luz permita capturar una imagen que está impresa sobre una lámina de acetato e impresa en tóner. La impresión se coloca sobre la plancha y se aplica calor. La plancha quedará en negativo y luego será transferida al papel de impresión. La imagen es

¹³ Mar Bernal, “Técnicas de grabado”, 8 dic. 2016, https://www.youtube.com/watch?v=3-mTELQw_k4

¹⁴ YouTube, “Coriumgrabado:Una innovación a nivel mundial”, 30 ene. 2018, https://www.youtube.com/watch?v=3-mTELQw_k4

¹⁵ YouTube, “Coriumbragado: Tecnica artística de grabado menos toxico mediante panchas de cuero”, 23 sep. 2015, <https://www.youtube.com/watch?feature=em-uploademail&v=Co1YFlaEEbc&app=desktop>

¹⁶ “Del fotograbado al fotograbado no tóxico”, 2018, <http://www.intaglio.com.ar/fotograbado-historia.htm>

impresa de manera invertida por lo que la plancha será el negativo de la imagen original. En este último tiempo se estuvo desarrollando el fotograbado con Film Fotopolímero lo que permite que se descarte el empleo de ácido y por este motivo es considerado grabado menos tóxico. El Film Fotopolímero es empleado para el traslado de la imagen generada ya sea digitalmente, por fotocopia, dibujo, fotografía, etc. para ello también se debe emplear el acetato u otro medio siempre y cuando este sea traslúcido. La imagen debe ser positiva teniendo en cuenta que los medios tonos serán logrados tramando la imagen con puntos. Luego de preparar la plancha se debe laminar con el fotopolímero que seguidamente será expuesta a la luz ultravioleta, luego se fija la plancha insolada y se procede a estampar.¹⁷

Existen diversas técnicas de grabado menos tóxicas aparte de las ya mencionadas como la técnica del grabado electrolítico, el grabado al agua fuerte con sales corrosivas, etc. y que están siendo puestas en práctica en muchos talleres de grabado ya que estas técnicas de grabado están permitiendo ser más amigables con la salud y el medio ambiente.

2.23.- PRINCIPALES EXPONENTES EN LA HISTORIA DEL GRABADO EN RELIEVE



2.23.1.- MICHAEL WOLGEMUT (1434 - 1519)

Fue un pintor y grabador alemán quien llegó a ser jefe de un amplio taller en el que se cultivaban diversas ramas de las bellas artes. Fue aprendiz de su padre Valentín Wolgemut.

¹⁷ Intaglio, "Fotograbado" 2018, <http://www.intaglio.com.ar/fotograbado-proceso.htm>

Wolgemut fue el artista más representativo de la xilografía alemana en su época ya que realizó numerosas ilustraciones para libros en varias editoriales existentes en Núremberg, sus grabados en madera siguieron los avances en el grabado para representar volumen y sombras de manera mucho más notoria que antes, estos, a menudo eran coloreados a mano antes o después de su venta.

Tuvo por alumno a Alberto Durero quien lo superaría, por lo que los logros de Wolgemut a menudo han sido pasados por alto. Entre las obras que destacan de este artista figuran dos libros grandes llenos de ilustraciones realizadas por Wolgemut que son: "Schatzkammer der wahren Reichthumer des Heils" (1491); y el otro es la "Historia mundi", de Schedel (1493), conocido generalmente como la "Crónica de Núremberg", la que es muy valorada, no por el texto sino por su valiosa colección de 1.809 ilustraciones¹⁸.



“La danza de la muerte”

Obra por Michael Wolgemut.

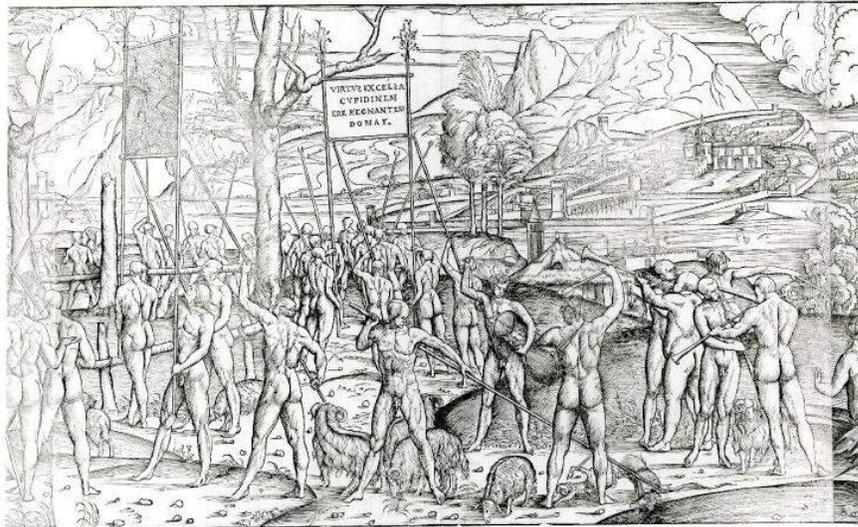
Foto: <https://www.superstock.com/stock-photos-images/4409-36321>

¹⁸ Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, “Michael Wolgemut”
<https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/wolgemut-michael>

2.23.2.- JACOPO DE' BARBARI (ca. 1445, 1470 - 1515, 1516)

Fue un pintor y grabador, nacido en Italia. Artista con un estilo muy personal. Se desconocen su lugar y fecha de nacimiento con exactitud, pero fue descrito como veneciano por sus contemporáneos.

El estilo de este artista está relacionado con sus posibles maestros, Alvise Vivarini y Giovanni Bellini, pero tiene una característica lánguida que lo convierte como personal. Su obra más antigua es el "Mapa de Venecia" donde se nota la vista a «vuelo de pájaro» de esta ciudad. Esta obra fue realizada con la técnica xilográfica (1500), sus dimensiones llaman la atención y está dividida en seis bloques. Además de este mapa De' Barbari produjo otras xilografías, tanto de hombres como de sátiros. También realizó temas mitológicos como "Sacrificio a Priapo"¹⁹.



[“Procesión de la victoria de los hombres desnudos sobre los sátiros”](#)

Obra por Jacopo De' Barbari.

Foto: <https://translate.google.com.mx/translate?hl=es&sl=en&u=https://www.the-athenaeum.org/art/list.php%3Fm%3Da%26s%3Dtu%26aid%3D6213&prev=search>

¹⁹ “3 obras del autor: Barbari - (Jacopo de Barbari)”, <http://www.ciudadpintura.com/SearchAutor?AutNum=12754>

2.23.3.- ALBERTO DURERO (1471-1528)

Nacido en Núremberg, Alemania. Fue pintor, grabador, escritor y gran dibujante. En su lugar de nacimiento entró a trabajar con un pintor famoso, llamado Wolgemuth, a quien ayudó tallando grabados para la imprenta de Koburger, adquiriendo interés por la talla al buril, ya sea en madera, como en cobre ya que era hijo de un orfebre. Nos ha dejado unas 300 tallas en madera. A lo largo de su vida artística. Durero realizó varios viajes a Venecia Italia, y a otros lugares para perfeccionar su conocimiento en cuanto al arte. Su primera obra fue la "Crónica de Núremberg" (1493)²⁰.

Después de casarse y realizó su primer viaje a Italia en el año 1494 donde aprovechó para realizar pinturas a la acuarela. A su regreso a Núremberg, entre los años 1495 y 1505 realizó un gran número de grabados que le ayudaron a generar mayor fama. Las obras que más destacan son: "la serie del Apocalipsis" (1498), "Baño de hombres", "Sansón con el león", "La gran fortuna" (1501-1502) y "La caída del hombre" (1504). En estas obras se puede observar una gran maestría en la técnica xilográfica, un buen manejo de proporciones humanas ya que se basaba en los textos del tratadista romano Vitrubio y una esplendorosa capacidad para incorporar detalles de la naturaleza en obras con gran realismo.

Tiempo después de realizar un segundo viaje a Italia entre los años 1505 y 1507 de regreso a Núremberg, Durero grabó en varias planchas de madera, por encargo del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico Maximiliano I, "Arco de triunfo" y también grabó otras tres imágenes magníficas, "El caballero, la Muerte y el Diablo" (1513), "San Jerónimo en su gabinete" (1514) y "La melancolia" (1514). Mediante el

²⁰ [Universia México](http://noticias.universia.net.mx/tiempo-libre/noticia/2013/05/21/1024740/nace-pintor-grabador-alberto-durero.html), "Nace el pintor y grabador Alberto Durero", 2013,

grabado en xilografía Durero consiguió crear diferentes gamas de sombreado y texturas con las que logró plasmar formas tridimensionales con una gran maestría.

Después de realizar su tercer y último viaje, esta vez a los países bajos, para poder tener una audiencia con el sucesor de Maximiliano I, Carlos I, regreso a Núremberg donde realizó sus últimas obras que consisten en dos grandes planchas en las que están representados Cuatro apóstoles (1526), que ofreció como regalo a su ciudad, Núremberg²¹.



"La Melancolía"

Obra por Alberto Durero.

Foto: <https://www.pinterest.es/pin/486881409695695445/>

2.23.4.- LUCAS CRANACH "EL VIEJO" (1472 -1553)

²¹ "Biografías y Vidas", 2004-2018, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/durero.htm>

El apellido real de este artista fue Müller o Sunder, de nacionalidad alemana y padre del artista Lucas Cranach "El Joven" (1515-1586). Cranach "El Viejo" fue un pintor y diseñador de grabados xilográficos influido por Alberto Durero, sus primeras clases de arte las obtuvo de su padre. Entre sus obras figuran varios retratos en xilografía y pintura de su hermano Juan y del duque²².

La especialidad de este artista fueron los retratos, las escenas religiosas que eran apropiadas para los domicilios particulares y, en especial, temas mitológicos en los que incluyó desnudos femeninos empleando un canon muy distintivo: de figura estilizada y de apariencia juvenil con senos pequeños y piernas alargadas.

Si bien Cranach fue católico con el paso del tiempo pasó a apoyar el luteranismo y en algunas de sus obras parece ridiculizar al Papa y a la casa de Habsburgo²³.



²² "Busca biografías", 1999

<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/53/Lucas%20Cranach%20el%20Viejo>

²³ Museo del Prado. "Cranach el Viejo, Lucas".

<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/cranach-el-viejo-lucas/64710912-33a4-4a5f-be8d-5bdeeee53c60>



“Adán y Eva en el Paraíso”

Obra del grabador Lucas Cranach.

Foto: <https://c7.alamy.com/compes/kcc1d5/adan-y-eva-en-el-paraiso-lucas-cranach-1509-kcc1d5.jpg>

2.23.5.- HANS BURGMAIR "EI VIEJO" (1473-1531)

Nació en Alemania. A partir del año 1488 fue discípulo de Martin Schongauer en Colmar llegando a ser pintor y grabador. Abrió su taller en el año 1498 y fue un innovador importante del grabado en claroscuro. Se cree que Burgkmair llegó a diseñar aproximadamente 834 grabados, la mayoría de estos para la ilustración de libros, las que demuestran un gran talento en la composición. Desde el año 1508, Burgkmair, trabajó para el emperador Maximiliano I, hasta la muerte de éste, en 1519, ejecutó un aproximado de 60 grabados xilográficos del "Triunfo Maximiliano I". Estas obras, para el emperador fueron consideradas como grandes y cargadas de personalidad.²⁴

²⁴ Hisour, "[Hans Burgkmair](https://hisour.com/es/hans-burgkmair-10759/)", <https://hisour.com/es/hans-burgkmair-10759/>

Otras de sus obras fueron para las ilustraciones de "Weiss Künig" y "Theuerdank", que las trabajó junto a Leonhard Beck.



"Retrato de Jacob Fugger"

Obra por Hans Burgkmair.

Foto: http://es.wahooart.com/@_@/9GZGAR-Hans-Burgkmair--Retrato-de-Jacob-Fugger

2.23.6.- ERHARD REUWICH (Activo artísticamente en el año 1480)

Fue un artista nacido en los Países Bajos, de quien sus fechas de nacimiento y muerte son desconocidas, pero él ya era un artista activo en la década de 1480.²⁵ Diseñó grabados en madera para "La Peregrination en Terram Sanctam" o "Sanctae peregrinationes" (1486), esta obra consiste en un libro lustrado de una peregrinación a Jerusalén que realizó este artista en compañía de Bernhard von Breydenbach quien fue un alto funcionario y político del arzobispado de Maguncia. Este libro fue el primero que se imprimió con ilustraciones de viajes y donde Reuwich es mencionado como el autor del mapa de Palestina y los seis puntos de vista de las ciudades mediterráneas: Iraklion,

²⁵ [Audrey Rosedust](https://prezi.com/drhe3wuiaupj/erhard-reuwich/), "Erhard Reuwich", 2014 <https://prezi.com/drhe3wuiaupj/erhard-reuwich/>

Modoni, Rodas y Venecia, todos los cuales son plegables y el único con páginas vistas de Corfú y Parenzo. Reuwich también diseñó los grabados en madera de algunas ilustraciones de plantas para un herbario publicadas en Maguncia en el año 1485.²⁶



“Bernhard von Breydenbach, Peregrinatio en Terram Sanctam”

Obra por Erhard Reuwich.

Foto: <https://i.pinimg.com/736x/50/de/cf/50decf202b6fa6e7e94a4df413a8cc2f--mainz-perse.jpg>

2.23.7.- HANS BALDUNG "GRIEN O GRÜN" (1484 - 1545)

Alemán pintor, ilustrador, grabador y diseñador de vidrieras. Desde el año 1503 su maestro fue Alberto Durero de quién aprendió el arte del grabado, para el año 1507 se independiza y empieza a desarrollar su propio estilo. Las temáticas más empleadas por este artista son las religiosas, alegóricas mitológicas y de brujas. También llega a combinar temáticas, como en *“La muerte y la doncella”*. Baldung también llegó a realizar escenas eróticas²⁷.

²⁶ Marianne Reuter, Biblioteca Estatal de Baviera. 2017. “Viaje a Tierra Santa”.
<https://www.wdl.org/es/item/18197/>

²⁷ Galeria Virtual Uffizzi, Hans Baldung Grien, <https://www.virtualuffizzi.com/es/hans-baldung-grien.html>



“Escudo de la familia Baldung”

Obra por Hans Baldung Grien.

Foto: <http://esencialart.blogspot.com/2016/04/hans-baldung-grien.html#.WuaMeojt6Uk>

2.23.8.- UGO DA CAPRI (ca. 1486 - 1532)

Dibujante, pintor y grabador nacido en Italia. Fue uno de los primeros grabadores en experimentar con la xilografía a colores, también es el inventor de la técnica de grabado conocida como "chiaroscuro" (claroscuro), procedimiento xilográfico en el que se sirve de múltiples planchas que son estampadas de forma superpuesta, dicha técnica queda patentada en el año 1516 por pedido del mismo artista al Senado Veneciano. En 1506 se traslada a Venecia, se relaciona con artistas impresores y con el entorno artístico de Tiziano y tiempo después viaja a Roma donde empezó a mostrar la influencia del arte de

Rafael. La mayoría de sus obras son copias de pinturas de Tiziano, Rafael y Parmigianino²⁸.

Las estampas más conocidas de este artista son: "Hércules expulsando la Avaricia del Templo de las Musas" y "Héroe y sibila", "Descendimiento de la Cruz", "David golpeando la cabeza de Goliat", "La matanza de los inocentes", "Ananías condenado a muerte", "Eneas salvando a su padre Anquises", etc. además de su obra más importante y reconocida "Diógenes" (ca. 1524-1529) que fue realizada mediante la técnica del "charoscuro"²⁹.



"Diogenes"

Obra por Ugo Da Carpi.

Foto: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Ugo_da_Carpi_-_Diogenes.jpg

²⁸ Biblioteca Nacional de España, "Ugo da Carpi", <http://datos.bne.es/persona/XX1721301.html>

²⁹ Wikiwand, "Ugo da Carpi", http://www.wikiwand.com/es/Ugo_da_Carpi

2.23.9.- HANS HOLBEIN "EL JOVEN" (1497 -1543)

Al igual que su padre, Hans Holbein 'El Viejo' (1465-1524). Nació en territorio alemán. A inicio de su vida artística trabajó en el taller de su padre y luego en el taller tipográfico de Han Froben en Basilea - Suiza, cuando en este taller se componía el "Elogio de la locura de Erasmo de Rotterdam". En [1518](#), viaja a [Italia](#), donde descubre las obras de los pintores [Andrea Mantegna](#) y [Leonardo da Vinci](#), por las que se dejaría influir. Para el año [1526](#), Holbein aumenta su popularidad como ilustrador gracias a una serie de [51 dibujos](#) sobre la temática alegórica de "La [danza macabra](#)" y a una serie de grabados en xilografía para la biblia, en alemán, de [Martín Lutero](#)³⁰.



"La danza de la muerte"

Obra por Hans Burgkmair Holbein.

Foto: <http://lapiedradesisifo.com/2013/08/25/mi-elogio-literario-del-siglo-xv/wuwuw/>

³⁰ Virtual Uffizi & Italy Tickets,2007-2018 "Hans Holbein el Joven" <https://www.virtualuffizi.com/es/hans-holbein-el-joven.html>

2.23.10.- HANS BROSAMER (1500 - 1554)

Nacido en Alemania. Fue un pintor, grabador con la técnica del buril y diseñador de xilografías. Fue conocido por su labor gráfica, tanto en la ilustración de libros como por las pequeñas planchas con temática mitológicas³¹.

Su actividad se desarrolló en Fulda durante dos décadas. Se le atribuye varios retratos pintados, pero solo uno está firmado con precisión el del Canciller Johann von Othera realizado el año 1536. Se distinguen por un dibujo anguloso, el tono tostado de los rostros y los fondos panos de color verde.

En la década de 1520 realizó las ilustraciones de libros religiosos y varias efigies de medio cuerpo. Por lo general los temas que abordó fueron mitológicos, de la estirpe italiana en los que demuestra interés por el desnudo y por la estética clasicista³².

³¹ J. Paul Getty Trust, "Hans Brosamer", <https://translate.google.com/translate?hl=es-419&sl=en&u=http://www.getty.edu/art/collection/artists/3008/hans-brosamer-german-about-1500-about-1554/&prev=search>

³² Academic "Hans Brosamer", 2010 – 2017, <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/560221>



“Laocoonte y sus hijos atacados por las serpientes”

Obra por Hans Brosamer.

Foto: <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/560221>

2.23.11.- HENDRICK GOLTZIUS (1558 - 1617)

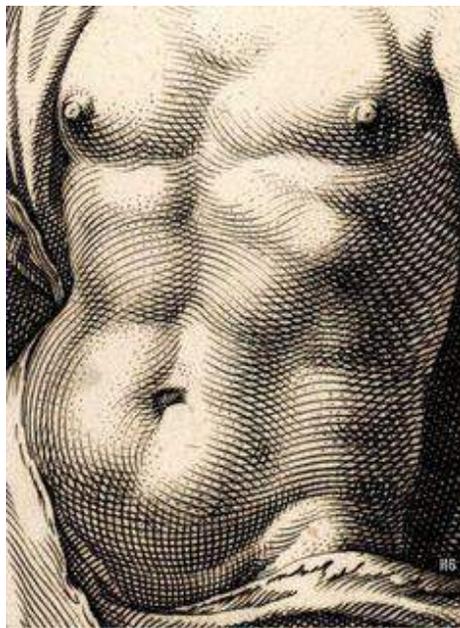
Fue un dibujante, grabador, editor y pintor nacido en Holanda, considerado como el mejor grabador de Los Países Bajos, reconocido por su técnica sofisticada y la "exuberancia" de sus composiciones.

Cuando Goltzius era tan solo un niño sufrió quemaduras en un incendio quedando lisiada su mano derecha, éste accidente le dejó los dedos encorvados. Lo llamativo de esta lesión es que le permitía agarrar con mayor facilidad las herramientas de grabado. En el año 1578 abre su taller de estampas en Ámsterdam. Tras un viaje a Italia, 1590 - 1591 y conocer las grandes obras del renacimiento, en especial las de Rafael y Miguel Ángel,

empieza a seguir su estilo, cosa que haría hasta el final de su etapa de producción artística y ya en el año 1600 fundó la primera academia holandesa³³.

Entre sus obras tempranas, destaca una de Cristo y los apóstoles (1589), titulada "El Credo" porque grabó debajo de cada imagen un verso del Credo. Hacia 1594, creó una serie de seis planchas sobre la vida de la Virgen, para las cuales se remontó casi un siglo para imitar a Durero, Parmigianino y Lucas van Leyden.

Goltzius también produjo grabados con temáticas diversas como: religiosa, mitológica y también retratos, que por lo normal eran de altos dignatarios y otros personajes ilustres. Es muy llamativo el que hizo del niño Frederick de Vries (1597) quien fue hijo de un colega pintor.



“Mercury (Detail)”

Obra por Hendrick Goltzius.

Foto: <https://www.pinterest.es/pin/442549100860536065/>

³³ El barroquista, “Hendrick Goltzius: posiblemente, el mejor grabador de la Historia”, 1 de enero de 2017, <https://elbarroquista.com/2017/01/01/hendrick-goltzius/>

2.23.12.- KITAGAWA UTAMARO (1753-1806)

Su verdadero nombre fue Kitagawa Nebsuyoshi pero lo cambió al crecer por Utamaro y al envejecer lo cambió nuevamente por Ichitaro Yusuke. Su nacionalidad no se la sabe con exactitud, algunos autores afirman que nació en el actual Tokio. Su maestro fue el pintor Toriyama Sekien. Fue reconocido especialmente por sus magníficas composiciones de mujeres y estudios de la naturaleza. Algunas de sus obras son la cubierta de un libro de kabuk, realizó grabados de actores y guerreros, programas de teatro, grabados de mujeres, retratos femeninos, hizo grabados eróticos conocidos como shunga, ilustró libros con insectos y al realizar y publicar los grabados titulados Hideyoshi y sus cinco concubinas donde representaba a la esposa del caudillo militar Toyotomi Hideyoshi y sus concubinas tuvo problemas legales y fue acusado de insultar la dignidad de Hideyoshi y sentenciado a prisión y permanecer esposado los 50 días que estuvo ahí.³⁴



³⁴ Beatriz Alegre Carvajal, <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=utamaro-kitagawa>

"Dos jóvenes mujeres con abanico"

Obra por Kitagawa Utamaro.

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/287526757432717828/>

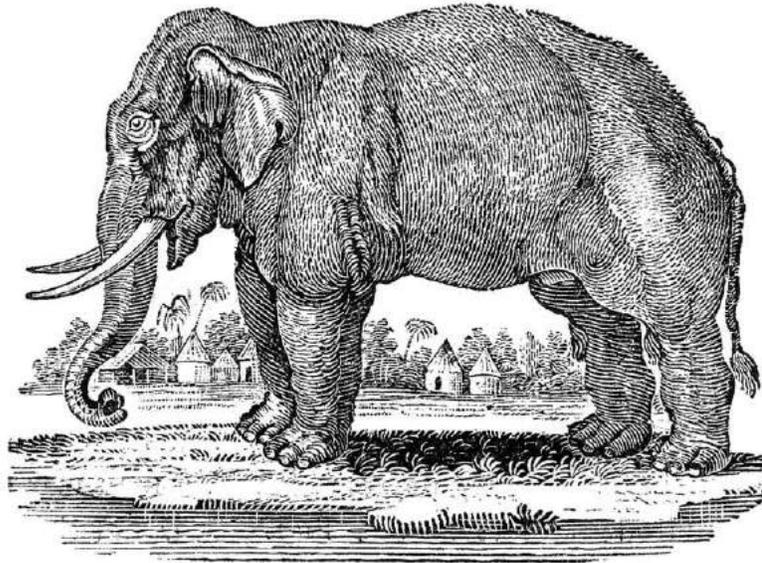
2.23.13.- THOMAS BEWICK (1753 - 1828)

Fue un ornitólogo y grabador inglés quien al cumplir 14 años fue aprendiz de Ralph Beilby, un grabador de Newcastle. En su estudio, Bewick grabó una serie de diagramas en madera para el Dr. Hutton, ilustrando un tratado de medidas. Desde entonces se dedicó completamente al grabado en madera y en 1775 recibió un premio de la Sociedad para el Fomento de las Artes y Manufacturas por el grabado en madera del "Huntsman and the Old Hound".³⁵

Entre sus obras destacan "Selection Fables" (1784), que contenían grabados superiores a cualquier otro realizado hasta ese momento. "The Quadrupeds" (1790) y su gran obra "The History of British Birds" que fue publicada entre los años 1797 y 1804 donde se nota que este artista aprovechó su conocimiento de los hábitos de los animales que obtuvo durante sus salidas al campo. Otros de sus trabajos por los que fue bien conocido fueron los grabados para Oliver Goldsmith, "Traveller and Deserted Village" para Thomas Parnell, "Hermit" para William Somerville Chasey para la colección de "Fables of Aesop and Others". Bewick tuvo numerosos aprendices, algunos de los cuales adquirieron cierta distinción como grabadores entre los que se incluye su hijo y Robert Elliott.³⁶

³⁵ Beatriz Alegre, "Bewick, Thomas", <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=bewick-thomas>

³⁶ "BEWICK, Thomas", <http://www.bienvenidosalafiesta.com/index.php?mod=Indices&acc=VerFicha&autId=00000009DL>



"Elefante" p.151

Obra por Thomas Bewick.

Foto: <http://thomasbewick.blogspot.com/>

2.23.14.- KATSUSHIKA HOKUSAI (1760-1849)

Nacido en Edo, actualmente Tokio, bajo el nombre de Tokitaro. A sus 18 años se convirtió en el discípulo del maestro de la escuela de ukiyo-e Katsukawa Shunsho, con quien aprendió la técnica de la xilografía. Fue autor de una inmensa y variada cantidad de obras, entre las que destacan el "Hokusai Manga" donde muestra la vida diaria de su población con exactitud y sentido del humor, grabó paisajes entre los que figuran "Treinta y seis vistas del monte Fuji" y "Cien vistas del monte Fuji", mostrando una fijación personal con este monte, realizó también "La gran ola de Kanagawa" y "Fuji en días claros". Estas obras aseguraron su fama en Japón y en el extranjero. Después de casarse, a sus veinte años aproximadamente, su obra se centró en retratar a actores de kabuki y mujeres situados en ambientes históricos y en jardines, realizó paisajes semi-históricos en los que utilizó la técnica occidental de la perspectiva y estampas de niños. Ilustró libros con imágenes históricas y didácticas, se dedicó a hacer "Surimono"

(utilizados para publicar tarjetas para las ocasiones especiales como año nuevo, para presentar programas musicales, avisos y felicitaciones).

A sus treinta años, sufrió significativos cambios personales ya que su maestro Katsukawa Shunso murió y lo mismo que sucedió con su esposa poco tiempo después. En esta nueva etapa de su vida recién adopta el nombre de Hokusai, en este periodo cubre toda la gama del arte ukiyo-e, tarjetas, surimono, libros ilustrados, ilustraciones de antologías de poemas, libros eróticos y publicó una serie de retratos femeninos titulados "Canciones de Itako". A partir del siglo XIX Hokusai comenzó la ilustración del yomihon, (novelas históricas de alto nivel intelectual). Si bien su figura y su trabajo cada vez tenían un reconocimiento mayor, perdió delicadeza y prestó mayor atención a los temas clásicos tradicionales como los samuráis y guerreros. Es en este periodo empezó a alejarse del ukiyo-e.

En torno al año 1812 su hijo mayor murió y a partir de ese momento su atención se centraría en la ilustración de libros, especialmente en los libros que eran copias de grabados diseñados para artistas aficionados como "Lecciones rápidas al dibujo simplificado". Lo que le sirvió para atraer más alumnos a su taller. Hokusai también realizó exposiciones públicas de su pintura como la que realizó para un festival multitudinario con unas figuras mitológicas.³⁷

³⁷ Beatriz Alegre Carvajal. Hokusai Katsushika (1760-1849). <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=hokusai-katsushika>



“La Ola (La gran ola de Kanagawa)”

Obra por Katsushika Hokusai.

Foto: http://www.theartwolf.com/masterworks/hokusai_es.htm

2.23.15.- UTAGAWA HIROSHIGE (1797-1858)

Su primer nombre fue Ando Tokutaro, nacio en el actual Tokio. Fue pintor dibujante y grabador. Desde los diez años recibió clases de pintura, a cargo de Okajima Rinsai, un pintor de la escuela Kano. Para el año 1811 asistió a un taller que gozaba de buena reputación en el estilo ukiyo-e que pertenecía al maestro Utagawa Toyohiro, donde Hiroshige llegó a ser su principal discípulo. Entre los años 1818 y 1858 realizó más de 5.400 grabados³⁸ que le permitieron convertirse en un maestro indiscutible del ukiyo-e. Empleó la técnica nishiki-e, que consistía en la cromoxilografía introducida en el siglo XVIII en el año 1765 aproximadamente la que permitía realizar grabados a color.

Fue uno de los principales exponentes del paisajismo japonés. Se distinguió por series de estampas sobre el monte Fuji y sobre Edo (en la actualidad Tokio). Estas obras se

³⁸ Bitacoras.com, “Utagawa Hiroshige: Maestro del paisaje japonés”, 2013, <https://trianarts.com/utagawa-hiroshige-maestro-del-paisaje-japones/#sthash.6vgMjkdD.dpbs>

caracterizan por un formato vertical con control sutil Del cromatismo, predominando los colores verdes y azules y su sentido del primer plano.

Sus primeros años se centró en la representación de mujeres bellas (bijin-ga) y actores del teatro popular japonés kabuki (yakusha-e) y también ilustró libros como un ejemplar de poesías cómicas (kyokabon). Hiroshige fue uno de los últimos y mejores representantes del estilo ukiyo-e. Desde el año 1832, se dedicó exclusivamente al paisajismo en los que fue un gran maestro y por el que es recordado. Sus obras se caracterizaron por el empleo de perspectivas poco usuales, con puntos de vista insólitos y efectistas, a menudo mostrando el fondo desde un elemento en primer plano, reflejó la vida cotidiana, paisajes donde muestra a las figuras humanas en tamaño pequeño y enmarcadas en grandes espacios las que tiene un carácter anecdótico, mostrando oficios, labores y costumbres del pueblo normalmente con un tono humorístico y, a veces, satírico. Sus obras también se caracterizaron por mostrar gran sensibilidad en el tratamiento atmosférico al captar magistralmente la luz en diferentes horas del día, desde el alba hasta el ocaso, ya sea con lluvia, niebla o nieve, así como los cambios de la naturaleza ejercidos por los cambios de estación³⁹. En ocasiones introdujo poemas a sus estampas, con una delicada caligrafía manifestando su excelente formación literaria tanto como artística.

Este artista japonés se dedicó ocasionalmente a otros géneros, como a la representación, bastante realista, de flores, aves, peces y otros animales "kachō-ga", compuestos de forma similar al bodegón europeo. También se dedicó al género de la caricatura y las estampas humorísticas, el "giga" que eran imágenes de juegos (antecesor del manga). Otro género que realizó fue el "harimaze" que eran parecidas a unas postales que reunían varias imágenes. Hiroshige falleció en medio de una epidemia de cólera.⁴⁰

³⁹ Chus, "Utagawa Hiroshige (1797-1858)", 2007, <https://arte.laguia2000.com/pintura/utagawa-hiroshige-1797-1858>

⁴⁰ [Richard Lane](https://translate.google.com/translate?hl=es-419&sl=en&u=https://www.britannica.com/biography/Hiroshige&prev=search), "Hiroshige, ARTISTA JAPONÉS", <https://translate.google.com/translate?hl=es-419&sl=en&u=https://www.britannica.com/biography/Hiroshige&prev=search>



“Kanbara, nieve de la noche” de la serie las “Cien y tres estaciones de Tokaido”

Obra por Utagawa Hiroshige.

Foto: <https://niponeate.wordpress.com/2014/11/28/utagawa-hiroshige/>

2.23.16.- UTAGAWA KUNIYOSHI (1797-1861)

Su primer nombre fue Yoshisaburo. Junto a Hiroshige fue uno de los últimos maestros destacado en la técnica del Ukiyo-e. Kuniyoshi perteneció a la escuela Utagawa, después de haber impresionado al maestro Utagawa, con sus dibujos cuando tan solo tenía 12 años. En este taller permaneció por 3 años aproximadamente y luego se convirtió en un artista independiente. Representó episodios de la mitología y de la historia de su país, realizó las ilustraciones para kusazoshi Gōkan Gobuji Chūshingura, la que consistía en una parodia de la historia original de Chūshingura que es un suceso histórico que involucra el cuarenta y siete Ronin y su misión de vengar la muerte de su señor. Realizó ilustraciones para algunos libros como por ejemplo "Yomihon", "Kckkeibon", "Gokan" y "Hanashibon", e imprimió de forma independiente dibujos sobre actores y guerreros, realizó impresiones de mujeres "bijinga" y experimentó con patrones textiles empleando efectos de luz y sombra del arte occidental.

En 1820 Kuniyoshi se dedicó a realizar trípticos épicos donde se mostraba las señales de un estilo propio. En el año 1827, recibió su primer encargo importante para la serie de un cuento popular chino, el "Shui Hu Zhuan". Aquí Kuniyoshi, dibujó héroes en solitario en hojas individuales, ilustrando los tatuajes de sus personajes, lo que llegaría a ser gran influencia para la moda Edo. Esta serie llegó a ser muy popular en Edo, que es actualmente Tokio, lo que ocasionó que se incrementara la demanda de las impresiones de guerreros de este artista. Gracias a la fama y popularización de esta serie consiguió entrar en el círculo literario y el del ukiyo-e. Kuniyoshi continuó imprimiendo guerreros y dibujando sus personajes en cuentos de guerra como "Heikei Monogatari" y "Genpei Seisuki". En sus dibujos aparecían la figura del héroe, sueños, apariciones de fantasmas, presagios y habilidades sobrehumanas. Algunas de sus obras con esta temática son: "Taira Tomomori borei no zu" y el tríptico "Gojo no bashi no zu".

Durante las reformas Tempo de los años 1841 a 1843, se prohibieron las ilustraciones de cortesanas y actores en el ukiyo-e. Durante la década que siguió a las reformas, Kuniyoshi creó importantes paisajes (fūkeiga), que no eran parte de la censura y que satisfacían el aumento de popularidad en el viaje. La obra que destaca en este periodo es "Sankai meisan zukushi", donde incorporó el uso de sombra y de perspectiva occidentales. También creó obras sobre la naturaleza, como animales, aves y peces, en las que mimetizaba la tradición japonesa con la pintura china.

Kuniyoshi sufrió una parálisis que le impedía poder mover sus miembros con facilidad. Es por esto que sus trabajos a partir de ese momento eran más débiles en el uso de la línea y meros vitales.⁴¹

⁴¹ "Utagawa Kuniyoshi" <https://historia-arte.com/artistas/utagawa-kuniyoshi>



“Miyamoto Musashi matando un nue”

Obra por Utagawa Kuniyoshi.

Foto: <https://bajoelsignodelibra.blogspot.com/2011/02/los-samurais-de-utagawa-kuniyoshi.html>

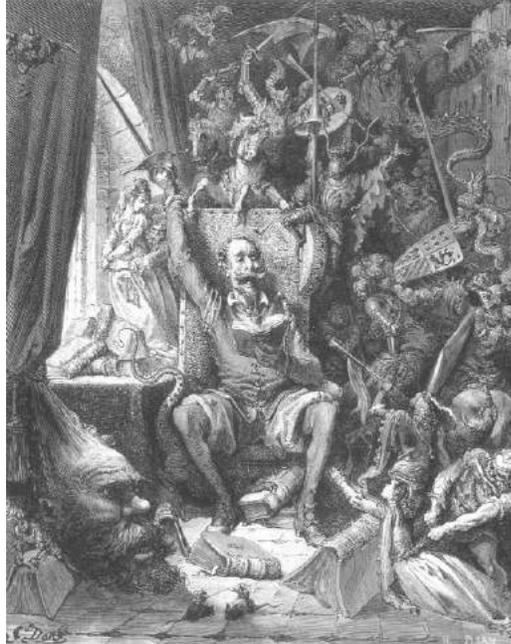
2.23.17.- PAUL GUSTAVE DORÉ (1832-1883)

De nacionalidad francesa, fue grabador, escultor e ilustrador del siglo XIX. Sus primeros contratos como ilustrador los realizó cuando tan solo tenía 15 años de edad.⁴² Doré realizó gran cantidad de obras entre las que se encuentran grabados xilográficos que estuvieron destinadas a la ilustración de más de noventa libros, entre los que se encuentran las "Oeuvres, de Rabelais (1854), Les Contes drolatiques, de Balzac (1855), el Infierno, de Dante (1861), o Las aventuras del barón de Münchhausen (1866)⁴³ la

⁴² "GUSTAVE DORÉ", <https://historia-arte.com/artistas/gustave-dore>

⁴³ Biografías y Vidas, 2004-2018 <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dore.htm>

Biblia, los cuentos de hadas (de Perrault), las obras de Dante (Divina Comedia), Lord Byron y Cervantes (Don Quijote). entre otras muchas obras más⁴⁴.



“Don Quijote leyendo libros de caballería”

Obra por Paul Gustave Doré.

Foto: <https://www.h-net.org/~cervant/doreesp2.htm>

2.23.18.- JOSÉ GUADALUPE POSADA (1852 - 1913)

Nació el 2 de febrero de 1852 en Aguascalientes, México.

Unas de las primeras técnicas de grabado que aprendió fueron la xilografía y la litografía, cursó estudios en la Academia Municipal de Dibujo. Empezó realizando caricaturas para

⁴⁴ El Arte y La Biblia, “Gustave Doré”, 2005 – 2018,
<https://translate.google.com/translate?hl=es419&sl=en&u=https://www.artbible.info/art/biography/gustave-dore&prev=search>

el periódico político "El Jicote", luego se traslada a un pueblo de Guanajuato, donde trabajó como maestro en la Escuela Secundaria mientras realizaba litografías para libros y tarjetas.⁴⁵

En el año 1888 viaja a México D.F. donde instala su taller, ilustrando vidas de santos, leyendas, horóscopos, etc. Trabajo distribuido en ferias, mercados y calles. Colaboró en periódicos satíricos donde se popularizó sus calaveras o 'calacas' y esqueletos utilizados como sátiras de la vida social y a la política mexicana.⁴⁶



"La catrina"

Obra por José Guadalupe Posada.

Foto: <http://elementadoblog.blogspot.com/2006/11/la-muerte-chiquita.html>

2.23.19.- AUBREY VINCENT BEARDSLEY (1872 - 1898)

⁴⁵ Jardín del Encino, "Biografía de José Guadalupe Posada", 2010, <https://www.mexicodesconocido.com.mx/jose-guadalupe-posada.html>

⁴⁶ Sánchez, "Posada, José Guadalupe (1852-1913)", <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=posada-jose-guadalupe>

Fue un artista pintor e ilustrador nacido en Inglaterra. Su obra despertó admiración y escándalo. Realizó ilustraciones para libros y revistas, iniciando en el año 1893 con la edición de la obra de Sir Thomas Malory "Le Morte d' Arthur", continuó con la edición de la revista "The Yellow Book" entre los años 1894 -1895, ilustró la revista "The Savoy", en el año 1894, junto a la revista "The Yellow Book" realiza la ilustraciones para el drama de Oscar Wilde, "Salomé" y entre otras ilustraciones que realizó este artista fueron "The Savoy", "The Studio" "Rape of de lock" y "The story of Venus and Tannhauser". Fallece a corta edad debido a la delicada salud que padecía producto de haber padecido de tuberculosis a corta edad⁴⁷.



"Arthur y el extraño manto", una ilustración de " Le Morte d' Arthur" Sir Thomas Malory.

Obra por Aubrey Vincent Beardsley.

Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arthur_and_the_strange_mantle.gif

⁴⁷ Carolina Costas, Aubrey Beardsley, 2008, <https://carocostas.wordpress.com/2008/09/20/aubrey-beardsley/>

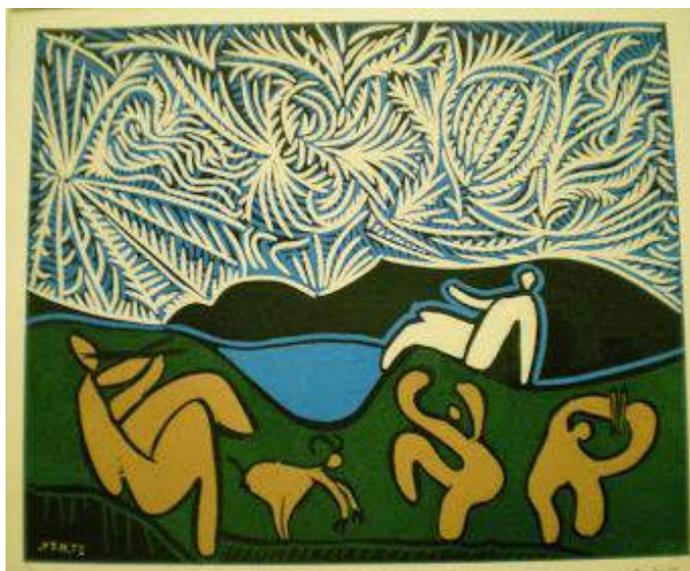
2.23.20.- PABLO RUIZ PICASSO (1881 - 1973)

Nació en Málaga – España; Fue un pintor, escultor, ceramista, dibujante y grabador. Perteneciente al movimiento cubista. Considerado uno de los mayores artistas del siglo XX, logrando numerosos reconocimientos a lo largo de su gran trayectoria. Llegó a realizar una extensa cantidad de obras pictóricas, pero también abordó otros géneros artísticos como el dibujo, el grabado, la ilustración de libros, la cerámica, el diseño de escenografías y vestuario para montajes teatrales. Picasso empezó a pintar ya en el año 1889, iniciando sus clases en manos de su padre. Fue un estudiante brillante y precoz y llegó a superar en un solo día el examen de ingreso a la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, dicho examen estaba contemplado ser realizado en un mes, y cuando tenía quince años instala su primer taller en la calle de la Plata de la Ciudad Condal⁴⁸.

Pablo Picasso realizó una gran cantidad de creaciones gráficas con las distintas técnicas tradicionales. Su primer grabado lo realizó a sus dieciocho años titulada “El picador zurdo” realizó grabados con continuidad hasta un año antes de su muerte. Entre los principales editores con los que trabajó destacan Ambroise Vollard, Albert Skira y Gustavo Gili. Algunas de las obras literarias que ilustró Picasso son: “Les Métamorphoses de Ovidio” y “Lysistrata de Aristófanes”. Trabajó con escritores históricos como “Le Chef d’Oeuvre inconue” de Balzac, “Carmen” de Prósper Merimée, “Vingt poèmes” de Góngora, “La Celestina” de Fernando de Rojas, etc⁴⁹.

⁴⁸ Biografías y Vidas, “Pablo Picasso”, 2004 – 2018, <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/picasso/>

⁴⁹ Antoni Gelonch, “Pablo Picasso, grabador”, 2005, <http://www.gelonchviladegut.com/es/blog/pablo-picasso-grabador/>



“Bacanal”

Obra del grabador Pablo Ruiz Picasso.

Foto: <http://nosoyunacebolla.blogspot.com/2013/11/el-linoleo.html>

2.23.21.- FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN (1897 - 1975)

De nacionalidad mexicana, fue editor, pintor, grabador e ilustrador. Inició sus estudios artísticos en la Academia Nacional de Bellas Artes en el año 1917. Tres años más tarde llega a ser profesor de la misma academia en la que estudió, en el año 1929 fundó un taller de grabado en la Escuela Central de Artes Plásticas de la cual llegó a ser director en el año 1933; antes de ser directo de dicha escuela, lo fue por un período de 7 años (1925 - 1932) de la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan. También llegó a ser jefe de publicaciones del Palacio de Bellas artes, fue fundador y director de la Escuela Mexicana de las Artes del Libro por 9 años desde 1937, junto a Gabriel Fernández Ledesma editó la revista “Mexican Art and Life”.⁵⁰

⁵⁰ Enciclopedia de la Literatura en Mexico, “Francisco Díaz de León”, 2017, <http://www.elem.mx/autor/datos/294>

Al convertirse en profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes es cuando Francisco Díaz de León se llegó a dedicar plenamente a la práctica del dibujo, el grabado y la difusión de las artes gráficas. Su obra pasó tanto por dibujos a tinta y lápiz, como a grabados, grabados policromáticos, litografías, aguafuertes y aguatinas. Llegó a ser considerado como uno de los principales impulsores del renacimiento de las artes gráficas en México durante el siglo XX. Entre sus obras más reconocidas se pueden mencionar las ilustraciones y los grabados de los libros: “Viajes al siglo XIX” de 1933 “El gavilán” realizado el año 1939, y “Tasco. Guía de emociones” publicado en 1967.⁵¹



“Madre e hijo”.

Obra por Francisco Diez de León.

Foto: <https://historiadepinceles.wordpress.com/2012/05/03/>

⁵¹ Archivo Histórico de Aguascalientes, “Francisco Díaz de León”,
http://www.aguascalientes.gob.mx/Estado/Aguascalentenses/Fco_DiazLeon.aspx

2.23.22.- GABRIEL FERNÁNDEZ LEDESMA (1900 - 1983)

Nacido en Aguascalientes - México. Pintor, editor y grabador quien a los quince años fundó el Círculo de Artistas Independientes y 2 años después, gracias a una beca se trasladó a la capital para estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes de la que llega a ser expulsado poco tiempo después por demostrar sus inconformidades con la institución⁵². En 1925 dictó clases de dibujo en la Secretaría de Educación Pública y en la Universidad Nacional. En 1926 estableció un Centro Popular de Arte en San Pablo, para el año 1928 llega a ser director de la revista "Forma". Durante la siguiente década funda y forma parte del movimiento ¡30-30! con el que se pretendía un cambio en la enseñanza del arte así como a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. Dirigió varias instituciones y asociaciones culturales mexicanas y fue merecedor de importantes premios y becas⁵³.



"La Mencerina".

Obra por Gabriel Fernández Ledesma.

⁵² Agustín Arteaga, Gabriel Fernández Ledesma, 2017, <http://cultura.gob.mx/mexico1900-1950/artistas/detalle/?id=35>

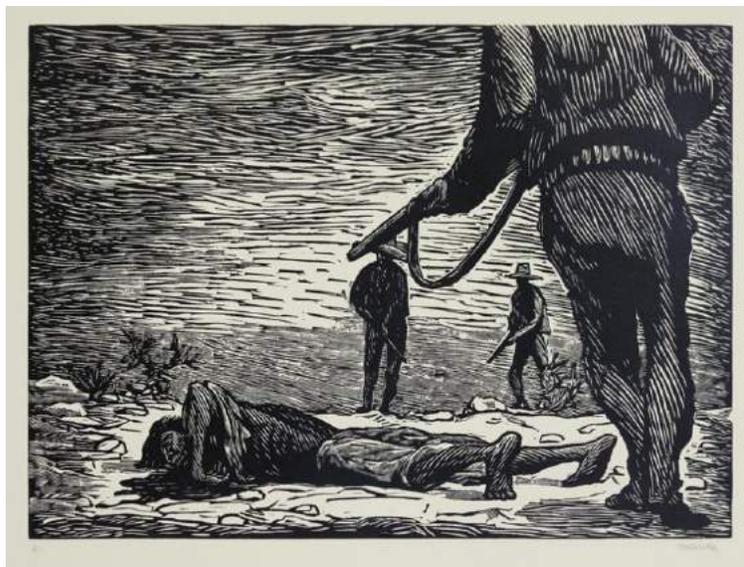
⁵³ [Enflash](http://museoblaisten.com/Artista/167/Gabriel-Fernandez-Ledesma), Colección Blaisten, <http://museoblaisten.com/Artista/167/Gabriel-Fernandez-Ledesma>

Foto: <http://museoblaisten.com/Artista/167/Gabriel-Fernandez-Ledesma>

2.23.23.- LEOPOLDO MÉNDEZ (1902 - 1969)

Nace y fallece en la Ciudad de México, queda huérfano a temprana edad y en el año 1917, ingresó a la Academia de San Carlos en donde aprendió en manos de Saturnino Herrán y Germán Gedovius. Realizó diversas ilustraciones para revistas y periódicos. Colaboró en la revista "Irradiador". Ya en el año 1925 se muda a Veracruz y escribió para las publicaciones "Horizontes" y "Norte". Leopoldo Méndez se suma a la lucha social, a movimientos izquierdistas, realiza sus primeros carteles con temas políticos y también publicó en la revista del movimiento artístico "30-30". Colaboró en las revistas "El sembrador" y "El maestro" destinadas al aprendizaje de campesinos. El año 1930 es cuando Leopoldo Méndez viaja a Los Ángeles – California por un par de años y junto a Carlos Mérida expone parte de sus obras, a su regreso fue nombrado jefe de la sección de Dibujo del Departamento de Bellas Artes. Junto a Gabriel Fernández Ledesma también funda y forma parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios, grupo con el que realizó varios trabajos de manera colectiva, pero al tiempo y por la poca actividad artística del grupo se separó de ese movimiento y cuatro años más tarde, junto a reconocidos artistas como Pablo O'Higgins fundó el Taller de Gráfica Popular. Gracias a la beca Guggenheim viajó a Nueva York y en el año 1945 realizó una exposición individual en la ciudad de Chicago. Fue reconocido con el Premio Nacional de Grabado en 1946 por su trabajo de ilustración en "Incidentes melódicos del mundo irracional". Algunos de sus grabados fueron "Río Escondido", "Pueblerina", "Un día en la vida", "El rebozo de Soledad", "Memorias de un mexicano", "La rebelión de los colgados" y "La rosa blanca". En 1968 fundó la Academia de Artes en México⁵⁴.

⁵⁴ Cia. Editora de la Laguna, S.A. de C.V., "1902: Nace Leopoldo Méndez, uno de los cinco mejores artistas de México", 2018, <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/886737.1902-nace-leopoldo-mendez-uno-de-los-cinco-mejores-artistas-de-mexico.html>



“También la tierra bebe tu sangre”.

Obra por Leopoldo Mendez.

Foto: <http://marianamartinezsalinis.blogspot.com/2014/09/el-buen-don-leopoldo-mendez.html>

2.23.24.- DIEGO MORALES BARRERA, NACIDO EN 1946

Nacido en la Ciudad de La Paz – Bolivia. Pintor y grabador, estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes “Hernando Siles”. Realizó cursos de grabado en el Centro Boliviano - brasileño de La Paz. Sus primeras exposiciones datan de 1965, participó de la Bienal de Cuenca en Ecuador en el año 1998. Algunos de los premios que recibió fueron: Primer Premio en grabado de la III Bienal Pucara en La Paz en 1985, Primer Premio en grabado del Salón 14 de septiembre en la ciudad de Cochabamba en el año 1990, Mención a instalación tridimensional del I Salón SIART con la obra ‘El laberinto’ en La Paz el año 1999.⁵⁵

⁵⁵ Elias Blanco Mamani, 2015, “Diego Morales Barrera”, <http://elias-blanco.blogspot.com/2012/02/diego-morales-barrera.html>

En enero de 1980, protagonizó una de las pocas exposiciones de arte censuradas en Bolivia, en el golpe de estado del militar Luis García Mesa, lo que le costó la persecución y el exilio a Suiza donde también llega a exponer su obra gráfica y pictórica. Formó parte del grupo “Beneméritos de la Utopía”.⁵⁶

2.23.25.- MAX ARUQUIPA CHAMBI, NACIDO EN 1952

Pintor, grabador y escultor nacido en el Cantón de Santiago de Huata de la ciudad de La Paz, Bolivia. Estudió en la Academia Nacional de Bellas Artes “Hernando Siles” y también en el taller de grabado del Centro Brasileño en La Paz. Realiza las exposiciones de sus obras desde el año 1972 en galerías dentro y fuera del país. Hasta ahora ha obtenido una gran cantidad de premios y reconocimientos por su gran trayectoria artística como el Gran Premio de la I Bienal Pucara por su litografía “Rehén”, Primer Premio en grabado del Salón Murillo con la obra “Vida de los criollos en Bolivia” (LP, 1995), Primer Premio en la II Bienal de Grabado Latinoamericano y del Caribe realizado en Barranquilla Colombia el año 1998 entre otros muchos más reconocimientos.

Desde 1984 se ha desenvuelto como docente de grabado en la carrera de Arte Plásticas de la Universidad Mayor de San Andres de la ciudad de La Paz y también en la Academia Nacional de Bellas Artes “Hernando Siles” en la cual también llega a ejercer el cargo de director desde el año 2006 hasta el año 2010.⁵⁷

2.23.26.- DAVID ÁNGLES LÓPEZ (1955-2004)

⁵⁶ Museo Nacional de Arte, “El grabado en Bolivia”, 2012, pag. 29

⁵⁷ Elias Blanco Mamani, “Max Aruquipa Chambi”, 2010, <http://elias-blanco.blogspot.com/2010/07/max-arquipa-chambi.html>

Nacido en la ciudad de La Paz, Bolivia. Fue pintor, dibujante y grabador. Realizó estudios en la Academia de Bellas Artes “Hernando Siles” y en el Centro Boliviano - brasileño de La Paz. Pasó muchos años viviendo en la ciudad de París, Francia. Realizó exposiciones desde el año 1976 en galerías de Oruro, La Paz, Medellín (Colombia). Participó de innumerables Bienales de Arte como las realizadas en Roma (1978), Maldonado (1979), Buenos Aires (1979), Noruega (1980), San Juan de Puerto Rico (1981), París (1982), Inbo (LP, 1983), La Habana (1984), México (1984). A lo largo de su carrera artística recibió innumerables reconocimientos y premios por sus obras⁵⁸.



⁵⁸ Elias Banco Mamani, “David Ángles López”, 2010, <http://elias-blanco.blogspot.com/2010/07/david-angles-lopez.html>

CAPITULO III

MARCO CONCEPTUAL



3.1.- EL MITO COMO CONCEPTO

Los mitos forman parte de las creencias de una cultura o comunidad y llegan a ser considerados ciertos pero las explicaciones filosóficas y científicas los consideran como una creencia extendida pero falsa, como una explicación nada racional, pero si cultural, mientras que para otros los mitos están íntimamente relacionados con la religión. La palabra mito deriva del griego, mythos, que significa relato - cuento. Estos tratan de dar respuestas a las interrogantes perennes sobre el origen del universo, el mundo, la humanidad, el origen de una cultura, civilización y de las cosas. Los mitos también relatan el porqué de las bases y principios que gobiernan la fe, la conducta y la moralidad de las personas dentro de su cultura. Los principales protagonistas de los mitos son los seres sobrenaturales como dioses, semi-dioses, héroes, monstruos, gigantes, etc.⁵⁹

1) Fabula que relata la historia de los dioses, semidioses y héroes de la Antigüedad pagana. 2) Tradición que, en forma alegórica, trata de explicar un hecho natural, histórico o filosófico. 3) Cosa fabulosa. (Cositorto, Gustavo. "Diccionario enciclopédico básico". 1994 Oriente. s.l. pág.: 689).

Los mitos se clasifican en distintos grupos según el tema dominante que revelen: los mitos cosmogónicos son los que tratan de dar una explicación a la creación del mundo, los mitos teogónicos narran el origen de los dioses, los mitos antropogénicos revelan el origen del ser humano y como su dios creador o los semi-dioses les enseñaron a vivir sobre la tierra, los mitos etiológicos son los que explican el origen de los seres vivos, las cosas, las técnicas y las instituciones, los mitos morales hablan de la existencia del bien y del mal, los mitos fundacionales explican cómo se fundaron las ciudades por la voluntad de los dioses y los mitos escatológicos que son los encargados de anunciar el futuro y el fin del mundo.⁶⁰

⁵⁹ Significado.net, "Significado de Mito", 2014 – 2018, <http://significado.net/mito/>

⁶⁰ Queesunmito.com, "Tipos de mitos", 2018, <http://queesunmito.com/tipos-de-mitos/>

3.2.- MITOLOGÍA

La mitología es el estudio e interpretación de un conjunto de mitos que forman parte de una determinada religión o cultura. Existen distintos tipos de mitologías como la griega, egipcia, romana, andina, cristiana, budista, etc.⁶¹

3.3.- LOS MITOS EN EL LAGO TITICACA

3.3.1.- LOS MITOS COSMOGÓNICOS

Los mitos cosmogónicos son aquellos que tratan de dar una explicación sobre el origen del universo y del mundo.

En la cosmogonía andina, especialmente la que rodea el Lago Titicaca, el universo, el mundo, los seres vivos y las cosas fueron creados por un dios todopoderoso: es así como "Casi todas las versiones de la teogonía andina se refieren a "Wirakocha" como un dios abstracto y también como deidad antropomorfa con poderes sobrenaturales" (Lange Loma, Guillermo, "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka, Ediciones Graficas "E.G." 1994. Pág.: 50). Bandelier, quien también se refiere a este dios, escribió "...y dijeronme que se llamaba con Tice Viracocha Pachayachacheq que quiere decir en su lengua Dios hacedor del Mundo" (Bandelier, Adolfo. "La cruz de Carabuco en Bolivia". Taipinquiri. 1996. Pág.: 378).

⁶¹ Hernández, Purificación Nieto, "Algunas reflexiones sobre mitología Griega: Problemas de definición e interpretación" Estudios clásicos 114, 1998

Verónica Salles-Reese hace una comparación del dios andino, Wirakocha con el Dios Cristiano.

"Por ejemplo la creencia en un dios creador de todo el universo, que a veces se lo llamaba Tiji Viracocha, podía muy bien asimilarse a la idea del Dios Padre de la doctrina Cristiana ya que se creía que solo el nombre que se le daba era un error, no el concepto; bastaba reformularlo dentro de un marco de referencia cristiano y su yuxtaposición resultaba posible sin entrar en mayores incoherencias" (Salles-Reese, Verónica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 43).

Este dios con poderes sobrenaturales hizo dos apariciones, en la primera oportunidad creó el cielo, la tierra y la primera generación de personas a quienes les entregó poderes "Dominan los elementos, hacen llover fuego del cielo, parten la tierra formando quebradas o levantan cerros..."(Lange Loma, Guillermo, "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titicaca, Ediciones Graficas "E.G." 1994. Pág.: 54). Y en su segunda aparición, después de castigar a los primeros habitantes por su mala conducta creó el día, el sol, la luna, las estrellas, la segunda generación de personas y el enigmático lago Titicaca.

También es mencionado como dios creador a Tunupa de quien aseguran haber sido el dios de los aymaras mientras, que, Viracocha fue el dios de los Incas. Verónica Salles-Reese cita a Gisbert quien dice: "Tunupa es un dios aymara, celeste y purificador, relacionado con el fuego y con el rayo. Con posterioridad la imagen de Viracocha, Dios Creador, se le superpone heredando todas sus cualidades positivas. (Salles-Reese, Verónica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 64).

Molina también considera esta opción, pero añade una tercera transformación de este personaje:

"Si bien el culto a Tunupa tuvo su auge antes de la invasión incaica sobre territorio Kolla, ya que fue progresivamente desplazado por Viracocha junto con la aparición cuzqueña, pervivió durante el inkario, transformándose con la conquista española en el apóstol Santo Tomas o en San Bartolomé..." (Molina Rivero, Ramiro. "La leyenda de Tunupa". Taipinquiri. 1996. Pág.: 403).

3.3.2.- MITOS TEOGÓNICOS

Los mitos teogónicos son aquellos que suelen explicar sobre el origen de los dioses y semi-dioses.

Sobre el origen del dios Viracocha o Tunupa existen diversas teorías algunos escritores e investigadores aseguran no saber el verdadero origen "Tonapa vino al Perú de lugares ignotos y apareció en Apotampo, sitio que don Marco Jiménez de la Espada identifica como Pakharitampu". (Bandelier, Adolfo. "La cruz de Carabuco en Bolivia". Taipinquiri. 1996. Pág.:381). Mientras que algunos escritores tempranos aseguran haber sido informados de que el dios viracocha bajó de los cielos. Otro mito del origen de este dios "creador' es el que cuenta que Viracocha salió de la espuma del Lago Titicaca Bandelier comenta esta posibilidad basándose en la etimología del nombre de este personaje: "Wira en kechua significa sebo o grasa, o gordo: Kocha significa laguna o mar, un manto extenso de agua, el sentido de wira ha sido interpretado en los primitivos relatos tocante al personaje mítico como espuma". (Bandelier, Adolfo. "La cruz de Carabuco en Bolivia". Taipinquiri. 1996. Pág.: 384).

Al margen de este dios también existieron otros, con una misión en el mundo. Dentro de

la primera generación de habitantes del mundo estos semi dioses eran los titanes quienes eran hombres de gran tamaño con poderes sorprendentes. En la segunda generación los semi-dioses eran, en algunos casos los hijos de este dios, que como se dijo antes fueron enviados por su padre a la tierra con el fin de adoctrinar a los habitantes.

"La creación también se realiza desde Tiwanaku y los dos hombres que aparecen como servidores de Viracocha en las otras versiones aparecen aquí como sus hijos Imaymana Viracocha y Topaco Viracocha. Viracocha había creado las distintas naciones y les encomendó a sus hijos ir a cada uno por una ruta diferente y ponerles nombres a las cosas. Imaymana Viracocha debía ir por la ruta de los Andes y Topaco Viracocha por lo llanos". (Salles-Reese, Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 75).

Bandelier narra, también, algunos mitos del posible origen de estos semi-dioses. En uno de estos nos habla de la existencia de cuatro hermanos quienes posiblemente hubieran originado de ellos mismos o del lago Titicaca al escaparse del diluvio y a quienes "el Hacedor del mundo los condujo por las cuevas de la tierra hasta que salieron por la cueva de Pacaritampu" (Bandelier, Adolfo. "Las islas de Titicaca y Koati". 1916. Sociedad Geográfica de La Paz. Pág.: 726-727).

Otro todavía "que cuando el creador del mundo a quien en su idioma dan dos nombres, a saber Tici Viracocha y Pachayachachic modelo de todas las cosas en Tiaguanaco, donde creen que residió, mandó al sol, la luna y las estrellas ir a la isla de Titicaca que está en la laguna de ese nombre, y que de allí ascendieran al cielo y que al tiempo que el sol se elevaba en forma de un sol resplandeciente, llamó a los incas y habló con Manco Capac, como a hermano mayor, como sigue:

“Tú y tus descendientes sojuzgaréis muchos países y seréis grandes señores; debéis siempre considerarme vuestro padre orgulleciendooos de ser mis hijos y no olvidando nunca de venerarme como tal”; y después que dijo esto le dio (a Manco Capac) las insignias del rey... y que inmediatamente (después de que los astros tomaron sus puestos respectivos en el cielo), por mandato del Hacedor, los hermanos incas se hundieron en la tierra y se fueron, para salir de dicha cueva de Pacaritampu”. (Bandelier, Adolfo. “Las islas de Titicaca y Koati”. 1916. Sociedad Geográfica de La Paz. Pág.: 728.729).

Por el asombro que a los habitantes ocasionó la salida tan brillante del sol desde la isla Titicaca es que este astro también fue considerado como un dios y al que le rindieron culto y quien también envió a sus hijos para que enseñasen a adorar a su dios "el sol" a las personas que habitaban la tierra. Salles-Reese basándose en las escrituras de Garcilaso dice: "...el sol envió a los pueblos a esos sus dos hijos para que los adoctrinasen en el conocimiento de nuestro padre el sol, para que lo adorasen y tuviesen por su dios". (Salles-Reese, Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 109).

Otro de los relatos que se conserva es en el que se trata de hacer ver como una invención la existencia de estos dioses y como una oportunidad para dar pie a la codicia de las personas de aquellos tiempos. Resulta ser que un cacique del Cuzco tuvo un hijo blanco y de cabello rubio. Este cacique, apoyado por un hechicero, decidió hacer del niño un ser "Poderoso" cuando éste creciera. La continuación del relato es narrada por Ramos Gavilán (15) citado por Veronica Salles-Reese quien asegura que cuando el niño llegó a la edad esperada hicieron reunir a todas las personas un día cuando el sol rayaba "en el collao" y haciendo una señal al niño ya crecido, apareció con un vestido en el que el sol resplandecía logrando arrebatarse las miradas de las personas causándoles una gran impresión. Todo esto llamó la atención de los asistentes y el niño con voz alta, firme, pero a la vez serena les dijo:

"Sabed que yo soy el que por vuestro dios adoráis, sin engañaros en esto he querido mostrarme a vosotros bajando del cielo por hallarme obligado de vuestros sacrificios y doliéndome vuestra ignorancia en gobernaros por tantas cabezas. yo soy solo en el cielo y así quiero que en la tierra haya y no sólo a todos gobierne siendo representado como dios". (Salles-Reese, Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 35).

3.3.3.- MITOS ANTROPOGÉNICOS

Los mitos antropogénicos son los que tratan de explicar el origen del ser humano.

Como ya se mencionó, el dios creador del mundo y de la vida fue "quien creó inicialmente el cielo, la tierra y una generación de hombres que vivían en la oscuridad" (Pease, Franklin. "El dios creador andino". 1973. Mosca Azul. Pág.: 14-15). Esta primera generación de humanos era de gran tamaño. "Titanes", y poseían poderes sobrenaturales. Estos seres tenían, por encargo de su creador, normas que seguir y al desobedecerlas fueron castigados por un diluvio y con la conversión a piedra.

Una de las teorías del origen del lago Titicaca es la que se refiere a que este lago es el resultado de la acumulación de las aguas del diluvio. Lange Loma asegura que debajo de estas aguas existen restos de lo que parece haber sido una ciudad de titanes.

"...CIUDADES MUY EVOLUCIONADAS Y TITÁNICAS en los fondos misteriosos del Lago Sagrado, según lo testimonian las fotografías y películas obtenidas por distintas expediciones" (Lange Loma, Guillermo, "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka, Ediciones Graficas "E.G." 1994. Pág.: 42).

Pasado el tiempo de destrucción por el diluvio y la conversión de los humanos en piedra, Virakocha volvió a aparecer para, esta vez, crear el sol, la luna, las estrellas y la segunda generación de humanos de tamaño "normal".

"Cuando cesó el diluvio, Viracocha se dirigió al Titicaca y creó al sol, la luna y las estrellas. Formó los doscientos linajes con el barro de Tiwanacu y dio a cada grupo su vestimenta, su lengua, sus cantares, sus modos de cultivo y la religión que habían de profesar". (Salles- Reese, Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 57).

En otra versión se habla que del castigo lograron sobrevivir algunos habitantes quienes fueron los encargados de reproducirse y así poblar la tierra. "La desobediencia de los hombres ocasionó que Viracocha produjese un diluvio que acabó con todo lo existente, salvo unos cuantos privilegiados que sobrevivieron al castigo". (Salles-Reese, Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 57).

Bonilla y Fonseca dicen:

"...ellos se jactaban de descender de diversas cosas. Creían que sus primeros padres descendían del Lago Titicaca, otros se preciaban de descender de una gran fuente, así como también fijaban su origen en los resquicios de peñas grandes. Todos estos sitios eran objeto de culto y veneración y a ellos acudían a ofrecerles sacrificios". (Bonilla Mayta, Heráclito; Fonseca Martell, Cesar. "Tradicción y conservadorismo en el área cultural del Lago Titicaca. Jesús de Machaca: una comunidad aymara del Altiplano Andino". 1963. Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima. Pág.: 27).

3.3.4.- MITOS MORALES

El bien y el mal son vistos tanto en el plano terrenal como en el divino. En dioses como en humanos.

El dios creador se encargaba personalmente de predicar en los distintos pueblos y algunos de éstos fueron castigados.

“En sus recomendados se mencionan las predicas incesantes a los pobladores en los lugares por donde andaba, dándoles terribles castigos a los que rehusaban escuchar quemando e inundando poblaciones enteras o convirtiéndoles en piedra.” (Molina Rivero, Ramiro. "La leyenda de Tunupa". 1996. Taipinquiri. Pág.: 404).

Entonces los hombres eran castigados sin piedad por ser "malos" al no obedecer las normas que les encomendó su dios y a los que se negaban a escuchar sus predicas.

Salles-Reese asegura que el caos está representado por la oscuridad en la que vivían los habitantes de la tierra, mientras que el orden es representado por la creación del sol y la luna, además los hombres “se establecen en un lugar determinado, empiezan a usar vestimenta y tienen una religión”. Este orden se rompe con el caos que ocasiona Manco Capac para imponer un orden civilizador. "Este orden civilizador esta simbolizado por los utensilios, armas, semillas y ropas que llevan consigo los enviados del Inti". (Salles-Reese, Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 51).

En los dioses también existe el bien y el mal. De las Casas, citado por Salles-Reese dice: "Viracocha tenía un hijo muy malo, llamado Taguapica Viracocha que hacía todo lo contrario de su padre. Su padre hacía buenos a los hombres, él los hacía malos. las montañas hechas por el padre, el hijo las cambiaba en llanos y viceversa (Salles- Reese,

Veronica. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". 2008. Plural. Pág.: 66-67).

3.3.5.- MITOS ETIOLÓGICOS

Como ya se mencionó, los mitos etiológicos son los que explican el origen de los seres vivos, las cosas, las técnicas y las instituciones es por eso que dentro de esta categoría podemos hablar sobre los mitos que envuelven el origen del lago Titicaca.

Existen diversas teorías sobre la formación del lago, una de ellas nos la hace conocer Guillermo Lange Loma: " El Diluvio (llamado "Universal", por su efecto planetario), estuvo caracterizado por la violencia e incesante acción de las aguas de los océanos que se vaciaban sobre los continentes, rebasando las montañas más altas". (Lange Loma, Guillermo, "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka, Ediciones Graficas "E.G." 1994. Pág.: 37).

Otra teoría que comenta Lange Loma y que fue apoyada por muchos geólogos consiste en la elevación, enérgica y violenta, de los Andes Occidentales ocasionando que quedaran aguas del Pacífico atrapadas por las cordilleras y elevadas a una considerable altura.

Washington Cano cita al Dr. Carlos Wiese:

"La cuenca del Titicaca en los períodos de la formación geológica Andina, estaba cubierta por un inmenso mar mediterráneo. Las aguas de éste se detuvieron en su acumulación y aumentó, probablemente por la enorme evaporación que se realizaba en su superficie, debido a circunstancias locales tales como la baja

presión atmosférica, el fuerte calor solar durante el día y la fuerza de los vientos reinantes. A esto siguió el descenso de las mismas aguas, por circunstancias todavía no bien conocidas y el antiguo mar quedó reducido al gran Lago que hoy existe y otros pequeños y el Aullagas". (Washington, Cano. "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo". Edición Moreno. 1952. Pág.: 16-17).

También se conoce la teoría de un dios creador del mundo y por consiguiente del misterioso lago Titicaca. Este dios es conocido como Virakocha.

"La gran cantidad de arrugas o pliegues existentes en la región, así como la abundante presencia de extraños cerros peñascosos que parecen haber sido arrancados del suelo y transportados por el aire para luego ser "colocados" con potencia estrepitosa en algunos lugares especiales, son el testimonio de las tremendas energías telúricas que Wirakocha desató para delinear y construir el gran lago". (Lange Loma, Guillermo, "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka, Ediciones Graficas "E.G." 1994. Pág.: 21).

Otro mito que narra el origen del lago Titicaca habla de la llegada de una mujer a una población floreciente, dicha mujer cargaba en su espalda una gran tinaja de barro que estaba tapada, ella muy cansada por el viaje que realizaba decide pedir alojamiento, al ser rechazada después de varios intentos de conseguir resguardo y aún más agotada recibe alojamiento en una casa donde no se le llegó a brindar ni cama ni alimentos y tras pasar la noche en un rincón de la cocina, sin haber recobrado la suficiente fuerza y con la pena de haberse dado cuenta que la gente del pueblo había dejado atrás los hábitos de buena hospitalidad decidió hablar con los dueños de la casa donde se había hospedado para pedirles poder dejar su tinaja hasta su regreso, ellos aceptaron el pedido de la viajera y como último favor ella les pidió que no llegaran a destapar la tinaja, ese pedido también fue aceptado. Con el paso del tiempo la curiosidad de saber que era lo que contenía la tinaja de la mujer viajera fue creciendo mucho, no solo en los dueños del hogar donde había quedado la tinaja sino en toda la comunidad y más aún por el favor pedido de no destapar la tinaja. Sin poder aguantar más la curiosidad y con la esperanza

de encontrar algo de gran valor dentro de la tinaja decidieron destaparla y en lugar de encontrar lo deseado con gran susto vieron brotar de ella un gran, enérgico e interminable chorro de agua, era tanto el chorro de agua que terminó por inundar toda la comunidad sin darles tiempo de escapar a sus habitantes⁶².

Para la presente investigación nos centramos en los mitos etiológicos para conocer y explicar sobre el origen y formación del lago Titicaca. Según nos narró la señora Olivia Callisaya, originaria del Cantón de Santiago de Huata, lo que hoy es el lago Titicaca:

"No era lago, era un pueblito y en ese pueblito tenían una iglesia pequeñita de piedra, construido de piedra, era un pueblo y por esos años había unas tres o cuatro familias de tener, de tener no de dinero, sino debe ser de... de terrenos, que se yo, más animales que se yo gente rica. Y me dice, un día se había casado, dice, tenía que casarse ese día entre dos familias de tener, familias de tener, su hijo y su hija, entonces en esa casa tenía un canchón grande con una huerta, alistando los cocineros cocinando, la gente ordenando la fiesta ¿no? Ya de la iglesia salían los novios trayendo por ahí para ser fiesta y en ese había llegado un viejito bien sucio, mendigo, todo sucio ¿no? para que traspirado, con su moco, así, el viejito se había acercado, dice, al dueño de la casa, señor tengo hambre, invíteme. ¿Cómo? ¡Hoy día es matrimonio de mi hijo! No, yo no atiende hoy día a pordioseros, así, claro en aymará pero así, pordioseros no atiende yo ¡Cómo! bótenle, ¿dónde está? Sirvientes vengan boten a este hombre y la cocinera justo salía de la cocina, a quien gritan porque gritaba, le ha dado pena, dice la cocinera entonces ha salido pidiendo permiso para ver qué pasaba, ver, le había llevado un poco de comida en su pollera así tapada ha ido para llevarle y le pregunto qué estaba pasando. Tengo hambre, tome tenga te invitaré andate antes de que te vea mi amo, así, antes que te vea anda y más pena le dio, dice, su moco sin tener asco agarro su mandilcito y le había limpiado la nariz del abuelo y el abuelito le dijo... seño no, no lo botes, mi moco amarralo y la señora había hecho caso, había hecho nudo en su mandil y la señora le ha dicho andate, anda, desaparécete, va a salir mi amo y capaz que te pegue, anda. Me voy a ir pero, antes, ándate vos primero señora, le había dicho ándate, ¿ves este cerro? Por ahí

⁶² Lisseth Paola Chambi, "El origen del lago Titicaca", 3 jul. 2006, <http://laestrelladelis.blogspot.com/2006/07/el-origen-del-lago-titicaca.html>

directo sin mirar atrás vas a ir, pero al cerro ándate, andate ahurita mismo la señora ¿no? medio que no quería hacer caso ¡andá!, no sabes lo que va a pasar andate, ahurita, ándate. La señora había entrado a la cocina y se había ido directo arriba... (Cerro es como su holladita como esto planito y todo esto es cerrito) ... ahí había subido la señora cuando ya había llegado al cerro ¿por qué me habrá dicho? se había dado la vuelta y lago no mas era. ya no había pueblo, no había iglesia, nada, totalmente había desaparecido el pueblito.

¿Se inundó?

Si, se inundó.

O sea, antes era un río, no más.

Por ahí abajo era un río y todo eso era campos, sembradíos y ahí había un pueblito con su iglesia pequeña, entonces, el abuelito ¿qué sería pues? entonces le ha dicho ándate a la señora ha salido al cerro llegó, llegas al cerro recién me vas a mirar, le ha dicho, entonces había llegado la señora al cerro encima. ¿Por qué me ha dicho ándate? se había dado la vuelta, grande era su sorpresa que ya era lago lleno de agua, ya no había pueblo, no había iglesia no había nada.

¡Ah! ¡Interesante!

Si, así me ha contado esa vez, ese mito, por eso es lago.

¿Y el viejito? ¿No ha vuelto a saber nada del viejito?

No ha vuelto a saber nada del viejito ¿qué haiga pasado?

¿Y el moco? ¿Por qué le pidió que...?

Y ese moco había sido oro, dice.

¡Ahh! ¿Se convirtió en oro?

Aja, se convirtió en oro, se había fijado luego de un largo rato, había desatado. ¿Sueño es? ¿Qué es esto? Algo me ha amarrado aquí y había desatado y era oro se convirtió en oro. Es lo que me cuenta. Por eso ha existido este lago, dicen.

O sea, que el viejito porque ella lo ayudó, le dio de comer... ¿la salvó?

Por eso la salvo y a los otros no.

Y ahora le digo y ¿Me puedo comprar, digo, traje de buceador y busco? Le digo, si es que es verdad o no, y mi abuelo me decía debe ser cierto ¿sabes por qué? ¿Por qué? En cada cuantos años, me dice, eso me he olvidado, en agosto, dice, se oyen campanadas me dice, se oye dice. ¿De verdad? Le digo si es cierto porque en agosto, no sé qué hora me dijo, he escuchado lo que tocaba la campana de la iglesia, me dice.



CAPITULO IV

PROPUESTA GRÁFICA



4.1.- LA XILOGRAFÍA, TÉCNICA ARTÍSTICA EMPLEADA PARA REALIZAR LAS PROPUESTAS GRÁFICAS Y EL SOPORTE EMPLEADO

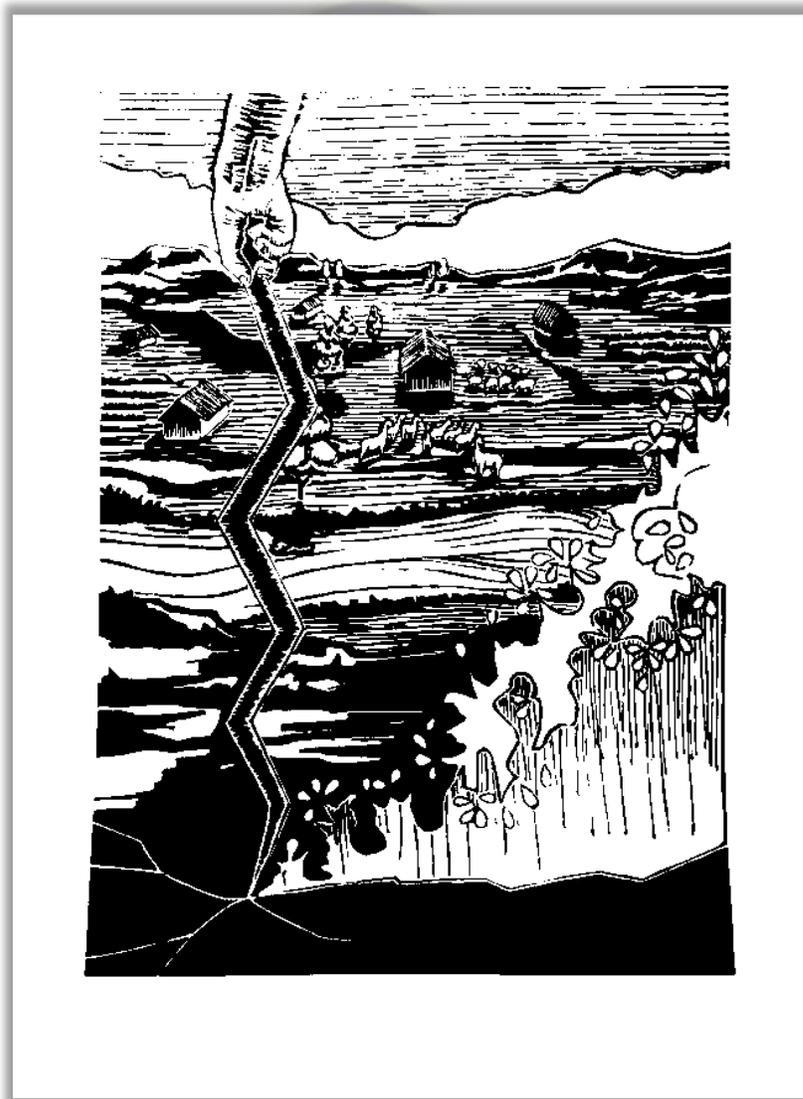
Los registros antiguos más comunes de imágenes xilográficas son en su mayoría las religiosas debido a que la xilografía fue empleada para expandir las ideas religiosas. El hecho de que, a partir de una matriz, una imagen llegue a adquirir la virtud de poder ser reproducida muchas veces coadyuba con la preservación y difusión de los mitos recreados sobre la formación del Lago Titicaca. Esta técnica de grabado en relieve se la consideró apropiada por la gran fuerza que reflejan los trazos grabados y por los buenos contrastes que se logran entre la tinta y el color del papel empleado para la impresión.

Si bien es sabido que la madera por excelencia para la xilografía es la mara, también es sabido que debido a sus grandes cualidades fue y es explotada de manera ilegal e irracional lo que provocó que esta madera pase a ser una especie en peligro de extinción.

Para el presente proyecto se emplearon como soporte alternativo las láminas de trupán. Las láminas de trupán son obtenidas de fibras de madera de los troncos frescos de pino Radiata que son seleccionados y descortezados, provenientes de plantaciones con una continua y permanente reforestación. Esas cortezas se reducen a astillas para ser sometidas a un proceso de desfibrado, posteriormente a esa fibra se la mezcla con aditivos como la resina, cera y urea para que luego, por un proceso de prensado y de calor, se obtenga la madera de trupán en la que se pueden realizar infinidad de diseños, esta lamina de madera tratada se caracteriza por su homogeneidad, por una superficie libre de imperfecciones lo que permite poder realizar grabados sobre esta superficie.

4.2.- PROPUESTAS GRÁFICAS REALIZADAS

4.2.1.- GRABADO N° 1



“Todo iba bien”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 1

Título: "Todo iba bien"

Dimensiones de la obra: 86,5 cm. X 64,8 cm.

Dimensiones de la estampa: 71,5 cm. X 51,8 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

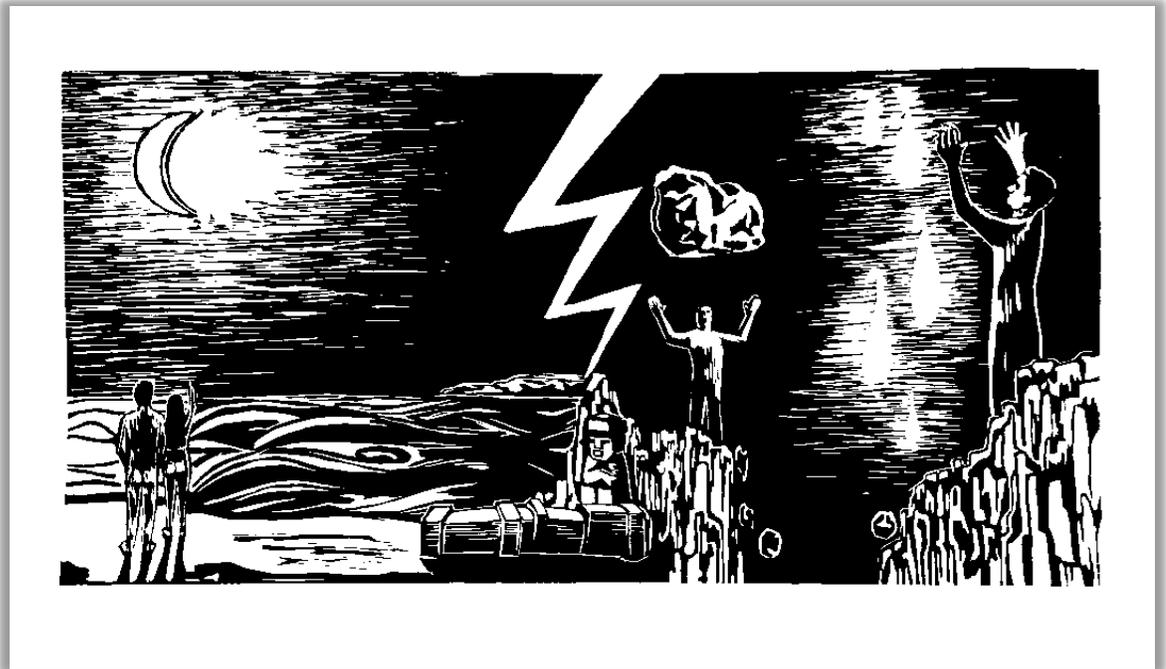
Basado en el relato de la señora Olivia Callisaya quien es originaria del Cantón de Santiago de Huata: debido a la buena posición económica y el querer ostentar sus riquezas, es que el señor invitó a todos los del pueblo para que disfrutaran y celebraran el matrimonio de su hijo. Todos comían y bebían sin percatarse que al anciano quien había entrado a la fiesta en busca de comida y buen trato y a quien el padre del novio había rechazado, maltratado, también le había negado comida y a quien terminó por expulsar de su hogar se encontraba sobre una colina, muy molesto y a la vez muy decepcionado. Fueron crueles con el anciano a quien lo había llamado pordiosero y lo botaron sin darse cuenta que el anciano era el dios a quien ellos debían respeto y humildad, fue tanta su decepción y enojo que el dios Viracocha clava el bastón – báculo con tanta fuerza en la tierra que hace brotar agua de las grietas que se abrieron en la tierra... todo se irá inundando sin dar tiempo a que los habitantes puedan escapar, salvo aquella señora que era la sirvienta del hogar de donde el dios creador fue expulsado dando así origen al sagrado lago Titicaca.

Procedimiento técnico:

El primer paso fue el de realizar el boceto que luego, dado la vuelta, se lo pasó al soporte, en este caso empleé papel de calca para lograr transferir bien los trazos debido a que juegan mucho los trazos en la perspectiva y profundidad que se buscó dar en esta propuesta gráfica. Terminado el traspaso del boceto se procedió a realizar los retoques necesarios con marcador negro para tener una mejor visualización y así empezar a realizar el grabado. Las herramientas utilizadas para dicho fin fueron las gubias, predominando el uso de las gubias V y U para algunos detalles se emplearon las gubias planas. El proceso de este grabado tardó aproximadamente una semana debido a la dimensión del soporte y a los detalles de los trazos. Los diversos trazos dan el sentido de perspectiva y profundidad que se buscaba, se pueden apreciar diversos planos no solo por los trazos sino también por los tamaños empleados en los objetos. Una vez terminado el proceso de grabado se procedió a entintar la superficie grabada con tinta offset negra que fue diluida con gotas de aceite de linaza para así poder observar con mayor claridad las partes que debían ser corregidas. Luego de corregir se procedió a realizar un nuevo entintado para poder realizar la primera estampa de prueba y así poder ver que detalle más debía ser corregido. Una vez corregido los detalles se realizó otro entintado del soporte para realizar la segunda estampa de prueba. Concluidas las estampas de pruebas se procedió a realizar las estampas definitivas previo entintado del grabado. El método usado para la impresión fue por medio de la cuchara de madera debido al tamaño del grabado y a la precisión que se requería para llevar a cabo una buena impresión.



4.2.2.- GRABADO N° 2



“Vanidad castigada”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 2

Título: “Vanidad castigada”

Dimensiones de la obra: 86,6 cm. X 48,1 cm.

Dimensiones de la estampa: 77,6 cm. X 37,6 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

El dios Viracocha realiza dos apariciones, según el historiador Guillermo Lange Loma en la primera aparición creó el cielo, la tierra y la primera generación de personas que vivían en la oscuridad y a quienes había dejado normas y reglas que seguir, esta primera generación contaba con habilidades asombrosas, podían hacer llover fuego, tenían tanto poder que dominaban los elementos y podían levantar grandes cerros, crear montes y partir la tierra, eran tan grandes y fuertes que el poder los envaneció e hizo que olvidaran las normas en las que debían vivir, fueron esos motivos los que hizo que el dios Viracocha realizara su segunda aparición y en esta oportunidad castiga a la primera generación de habitantes como nos dice Franklin Pease en su libro "El dios creador andino". Estos hombres de gran tamaño y con poderes sobrenaturales fueron castigados con la conversión, de ellos, en piedra y con el diluvio. Pasado el diluvio, el dios creador, dio origen a la segunda generación de personas, pero esta vez de tamaño normal y sin que posean poderes sobrenaturales. Es en esta segunda aparición es en la que también crea la luna, el sol y las estrellas. El lago Titicaca fue el resultado del gran diluvio caído como castigo.

Procedimiento técnico:

Los trazos y volúmenes dan profundidad atmosférica, se juega mucho con el contraste de luces y sombras y los diferentes trazos muestran movimiento y rigidez. El boceto fue pasado a mano alzada sin olvidar que a la hora de estampar el grabado cambiaría de sentido. El tiempo de grabado en este caso fue de pocos días, aproximadamente 3 días, debido a que por el contraste que se buscó entre negro y blanco existen áreas extensas de negro, por consiguiente, el grabado resultó menos moroso. También pasó a ser entintado con tinta offset negra diluida con gotas de aceite de linaza. Este primer entintado sirvió para corregir imperfecciones y una vez corregidas esas imperfecciones se procedió a entintar una vez más el grabado para realizar la primera stampa de prueba, aquí se pudo observar que la mejor forma de realizar la impresión era como medio la cuchara de madera debido a las extensas áreas en negro, es por ese mismo motivo que

el tiempo de estampación requirió mayor tiempo y cuidado. Luego de realizar las correcciones se realizaron las estampas finales.

4.2.3.- GRABADO N° 3



“Solo era río”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 3

Título: “Solo era río”

Dimensiones de la obra: 1,90 cm. X 90 cm.

Dimensiones de la estampa N° 1: 55,4 cm. X 36 cm.

Dimensiones de la estampa N° 2: 35,5 cm. X 71 cm.

Dimensiones de la estampa N° 3: 55,4 cm. X 36 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa.

Sobre el mito:

El río que pasaba por el pueblo, del que nos habló la señora Olivia Callisaya, crece de caudal de forma estrepitosa, pocas personas se percatan de lo que está ocurriendo, corren, pero será en vano, todo el pueblo queda bajo las estrepitosas aguas que son guiadas con furia por el dios creador. Sus hijos sin darse cuenta de que era el dios creador, por el mismo hecho de que él se hizo pasar por un anciano pordiosero, lo trataron muy mal cuando él se acercó en búsqueda de comida a la casa donde todos se encontraban, ya que se celebraba el matrimonio del hijo del dueño de la casa. El dios creador, muy molesto por la conducta de sus hijos decide acabar con sus malos tratos y su mala conducta por lo que decide alejarse, se va para formar parte del río que había en el pueblo para enfurecer el agua e inundar toda la comunidad. Pocos se pudieron percatar de la gran crecida de agua que se acercaba a gran velocidad, trataron de escapar, pero fue en vano. Mientras el río, crecido en agua, iba inundando todo a su paso el dios creador manda a sus ángeles para que ellos vayan dando forma al lago Titicaca.

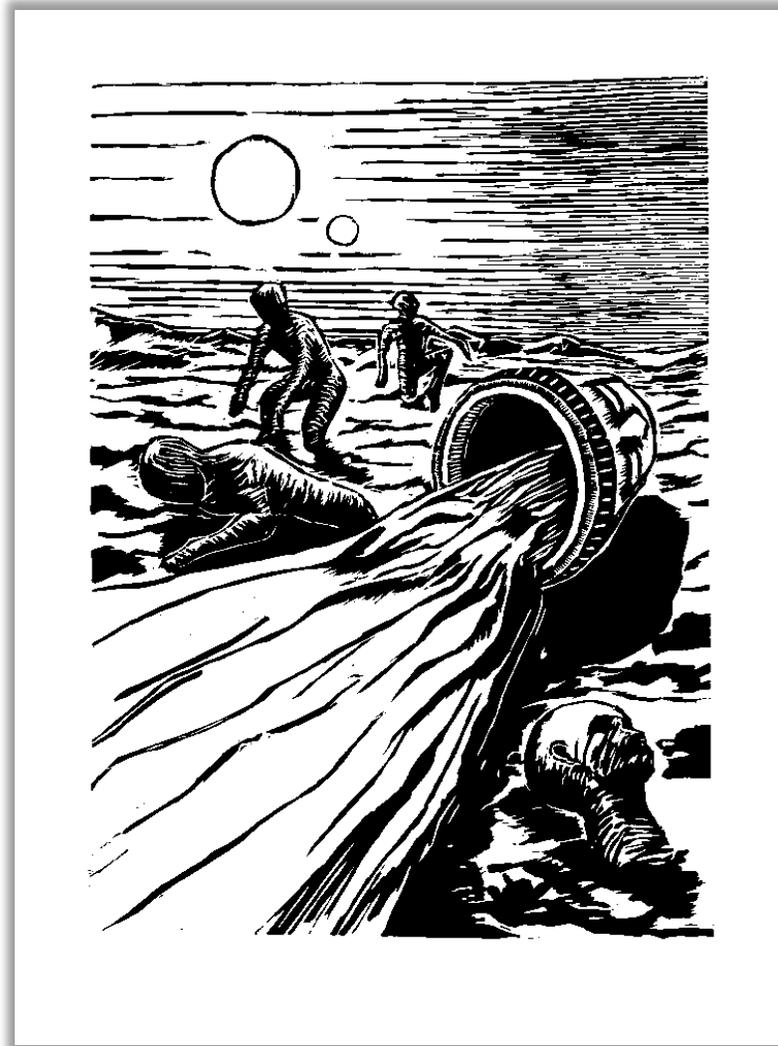
Procedimiento técnico:

Esta propuesta gráfica fue concebida para ser un tríptico. Primero se realizó un solo boceto con una sola imagen, teniendo en cuenta que el río debía ser largo y no molestar con las proporciones de las obras se decidió darle la forma de un tríptico en movimiento, para ello se dividió el primer boceto en tres partes y cada una de esas partes se convirtieron en otro boceto al tamaño real del que se quería fuese la obra final. Una vez con los tres bocetos en mano se procedió a transferir el boceto a la superficie del trupán utilizando como medio el papel calca y sin olvidar que a la hora de realizar la estampa estos grabados quedarían en el sentido contrario. Pasado el boceto a los tres cuadros se procedió a trabajar los trazos para lograr profundidad y movimiento en la imagen empleando marcadores de diversos grosores. Para los primeros planos se empleó

marcadores gruesos, para los planos medios se utilizaron marcadores de puntas semi gruesas y para los últimos planos se usaron marcadores de puntas delgadas. Así mismo se debió tener en cuenta el tono de luminosidad que se quería dar ya que, como se puede observar, en el primer cuadro la luz es mayor, en el segundo cuadro existe degradación horizontal de la luz y en el tercer cuadro existe ausencia de luz salvo por los ángeles de luz y el reflejo de la luz en el agua y las gotas de lluvia. Terminado de realizar el acabado del diseño con marcador sobre el soporte se prosiguió con el grabado con gubias, el proceso de este tríptico tomó un tiempo aproximado de dos semanas entendiendo que los que contienen mayor luz tomaron más tiempo para ser realizados y menor tiempo los que tienen menor luminosidad. Se realizaron pruebas entintando la superficie, corrigiendo detalles y volviendo a entintar para realizar la primera estampa de prueba. Corregidas las fallas se procedió con las estampaciones finales de los grabados, al igual que las anteriores propuestas gráficas el proceso de estampación se lo realizó ejerciendo presión sobre el papel con la cuchara de madera. La tinta empleada también fue offset, negra, diluida con gotas de aceite de linaza. Los cuadros pasaron por un tiempo de secado mayor a una semana.



4.2.4.- GRABADO N° 4



“La curiosidad se hizo lago”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 4

Título: “La curiosidad se hizo lago”

Dimensiones de la obra: 42,6 cm. X 57,8 cm.

Dimensiones de la estampa: 34 cm. X 46,5 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

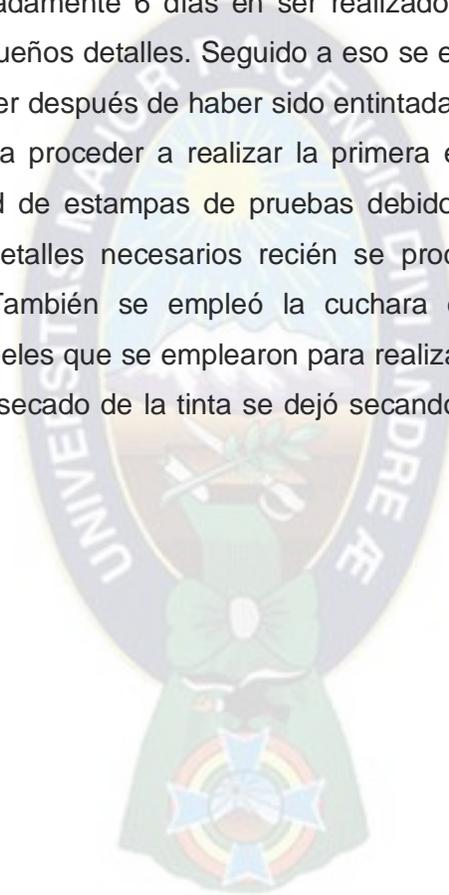
Una mujer viajera que cargaba una tinaja tapada llega a un pueblo donde se percata que la gente no tenía normas de hospitalidad y, al día siguiente, tras pasar una mala noche, ya que le costó mucho encontrar un lugar donde hospedarse para pasar la noche y en el lugar en el que logra hospedarse solo le dieron un rincón en el piso de la cocina y no le brindaron alimento alguno, decide continuar su viaje, pero al no haber recobrado las fuerzas necesarias pide el favor de poder dejar la tinaja en la casa donde se hospedó y al ser aceptado su pedido también pide el favor de que no sea destapada la tinaja bajo ningún motivo. La viajera parte y mientras pasa el tiempo la curiosidad de saber que era lo que contenía la tinaja crece tanto que deciden destaparla. No encontraron lo que esperaban, pero sí vieron salir un gran e interminable chorro de agua que fue inundando todo el pueblo. La curiosidad dio origen al lago Titicaca. Fue tanto el brote de agua que todo quedó bajo el agua acabó con todo lo existente, pero también dio origen a una nueva generación de personas que salían del barro.



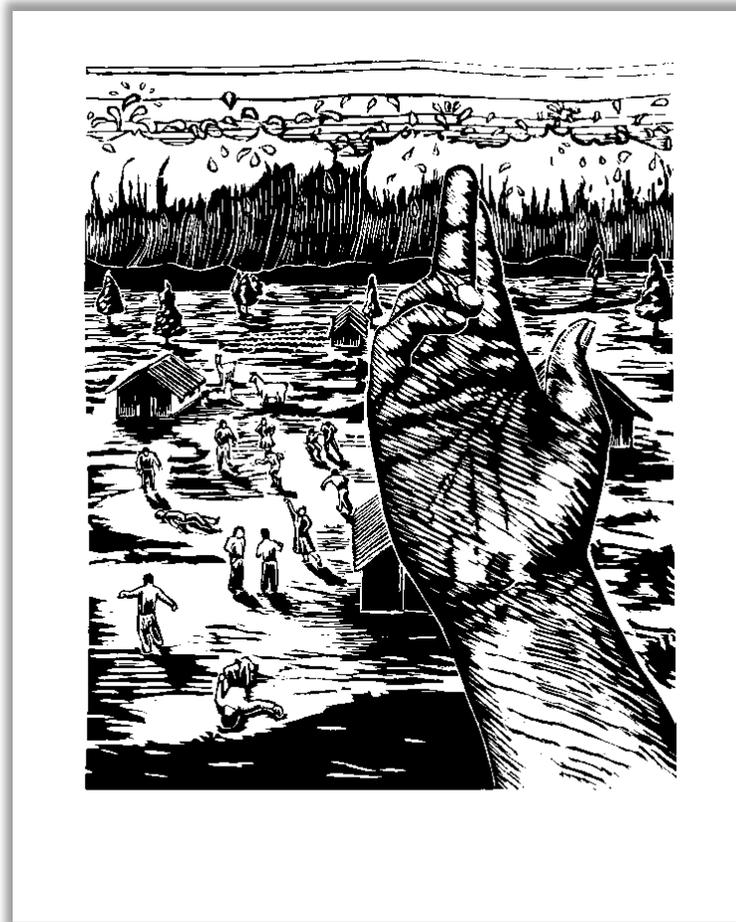
Procedimiento técnico:

Este grabado fue pensado con un mayor porcentaje de luz ya que se pretendía dar la sensación de un nuevo renacer. Se trabajaron los trazos en profundidad. Trazos gruesos, delgados y medios, además de sectores en masa con ausencia de luz en los primeros planos para dar mayor grado de profundidad. También se jugó con los trazos en distintos sentidos para poder diferenciar un objeto de otro. El boceto fue realizado en un formato

menor al de la superficie seleccionada, se pasó el boceto a mano y sin olvidar que a la hora de estampar el grabado la estampa se vería en el sentido contrario al del grabado. Pasado el boceto se detallaron las partes que quedarían en relieve con marcador negro. Realizado ese procesó se empezó a realizar el grabado con las gubias, en la parte superior, la parte que llega a ser el tercer plano predominó el manejo de la gubia en V debido a las finos y continuos trazos que existen en esa área, los primeros y segundos planos se trabajaron con gubias U y V. U para partes de luz más extensas y la gubia V para los detalles y contornos de los objetos y personajes de la obra. El trabajo de grabado tomo aproximadamente 6 días en ser realizado debido a la gran cantidad de áreas con luz y los pequeños detalles. Seguido a eso se entinta la superficie, se corrigen detalles que permiten ver después de haber sido entintada la superficie, luego se volvió a entintar el grabado para proceder a realizar la primera estampa de prueba, esta obra requirió mayor cantidad de estampas de pruebas debido a las áreas extensas de luz, corregidos todos los detalles necesarios recién se procedió a realizar las estampas finales del grabado. También se empleó la cuchara de madera, con movimientos circulares sobre los papeles que se emplearon para realizar las impresiones del grabado. Para asegurar el buen secado de la tinta se dejó secando las estampas por lo menos 7 días.



4.2.5.- GRABADO N° 5



“Que siga la fiesta”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 5

Título: “Que siga la fiesta”

Dimensiones de la obra: 57,7 cm. X 72 cm.

Dimensiones de la estampa: 47,5 cm. X 58 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

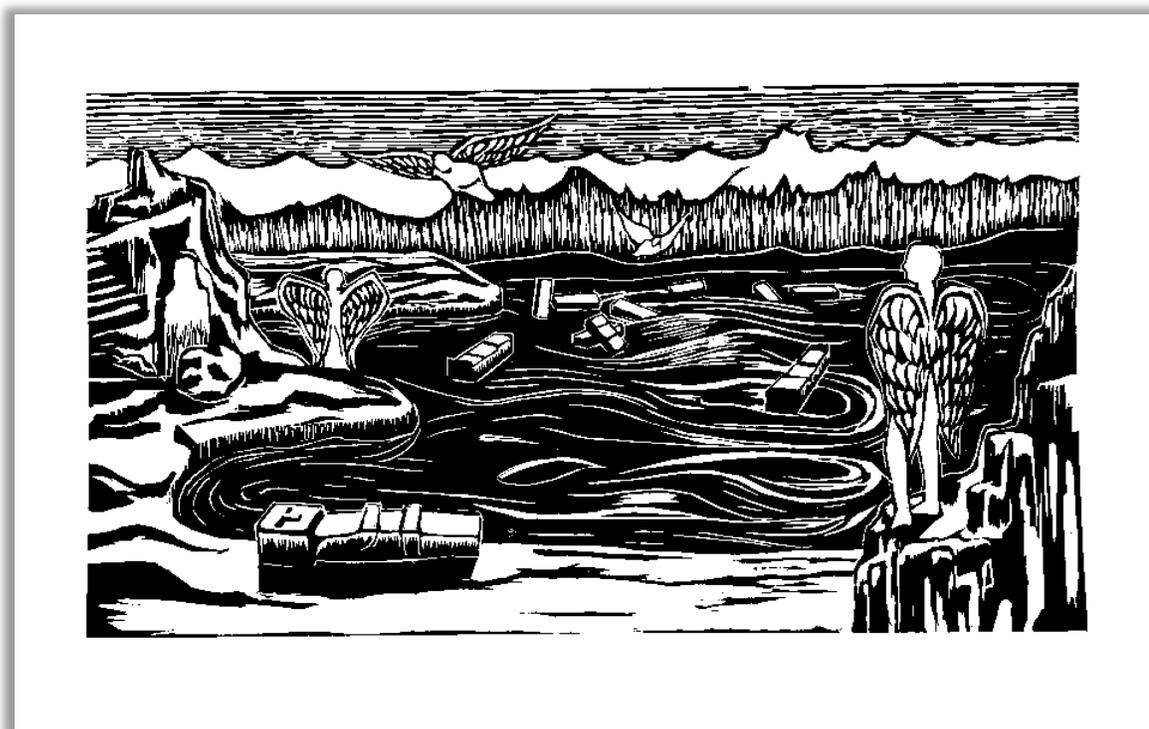
Todos de fiesta, muchos perdidos producto del consumo de bebidas alcohólicas, todos celebran el matrimonio del hijo de unos de los más acaudalados habitantes del pueblo. El dios creador se hace pasar por un abuelo, se acerca y pide alimento, es tratado mal por el dueño del hogar donde todos se encontraban quien pide que lo boten porque su aspecto era pésimo y nada digno de la fiesta que se celebraba. El dios enojado y dolido por el trato recibido se aleja, sube a una de las montañas y mientras sigue viendo como sus hijos pierden el control decide acabar con esa mala actitud para siempre. Con solo levantar la mano hace brote agua desde atrás de las montañas. Nadie se da cuenta de lo que ocurre y todo el pueblo, en cuestión de poco tiempo, pasará a ser el Lago Titicaca.

Procedimiento técnico:

Se trabajó primeros, segundos y terceros planos en el boceto para esta propuesta gráfica con los trazos, diferentes direcciones de las líneas para diferenciar objetos y personajes. El boceto fue realizado a tamaño real de la superficie en la que se trabajó. El boceto fue transferido a la superficie del soporte por medio del papel de calca y no a mano debido a los detalles que se habían logrado en el boceto y que no debían perderse. Transferido el boceto se detalló con marcadores negros de diferentes grosores y luego se procedió a realizar el grabado con las gubias, terminado ese proceso que tomó aproximadamente 10 días por la gran cantidad de pequeños detalles que contiene esta obra. Una vez concluida la estampa de grabado se entintó la superficie para ver con mayor claridad los sectores que faltaban ser detallados, se volvió a entintar y realizar la primera estampa de prueba, para ello después, de entintar la superficie del grabado, se colocó el soporte sobre un papel del mismo tamaño al del papel que fue estampado, ese papel sirvió como guía para colocar lo mejor posible el papel de estampa sin que este salga o muy a la

izquierda, muy a la derecha o hacia arriba o hacia abajo. El proceso de impresión fue también por medio de una cuchara de madera.

4.2.6.- GRABADO N° 6



“Hora de moldear”



DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 6

Título: “Hora de moldear”

Dimensiones de la obra: 71,5 cm. X 44,1 cm.

Dimensiones de la estampa: 62,5 cm. X 33,6 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

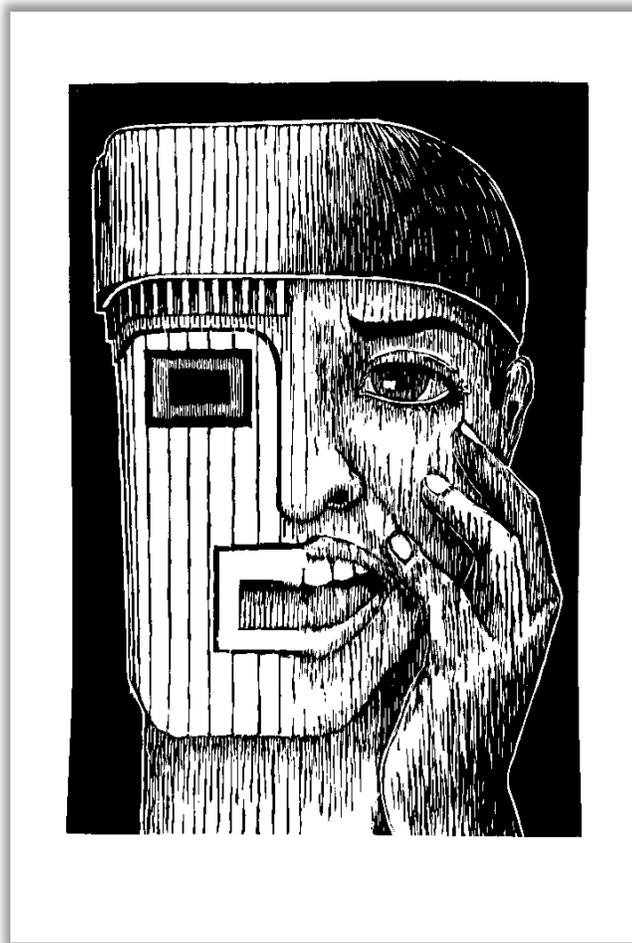
Lange Loma cuenta que después del gran diluvio que cayó a nivel mundial y que estuvo caracterizado por una violenta acción del agua de los océanos ya que se elevaba y rebasa las montañas más altas y que terminó arrasando con muchas ciudades las “Taapakas” o ángeles bellos, resplandecientes, alados y al servicio del dios creador Viracocha fueron los encargados de darle la forma que actualmente tiene el lago Titicaca. El diluvio fue el castigo que recibió la primera generación de personas al igual que la conversión en piedra.

Procedimiento técnico:

Para esta propuesta también se trabajó con la profundidad de planos para ello se jugó con el grosor y dirección de los trazos y los tonos de luz. Se realizó un boceto en menor dimensión al tamaño final de la obra. Se procedió a pasar el boceto a mano alzada agrandando el dibujo en relación con el boceto. El uso de marcadores ayudó a definir los grosores de los trazos, terminado de concluir el dibujo sobre la superficie del soporte se procedió a realizar el grabado con el empleo de gubias, procurando cuidar el movimiento que debían tener los trazos. El trabajo de grabado tomó un aproximado de 4 días ya que esta obra contiene trazos juntos y delgados que no debían ser perdidos. Concluido ese proceso se realizó el primer entintado de la superficie del grabado, se corrigieron errores con las gubias, se volvió a entintar la superficie con tinta offset negra diluida con gotas de aceite de linaza y se procedió a realizar la primera estampa de prueba, seguido a eso se

corrigieron los últimos detalles y se empezaron a realizar las estampas finales del grabado. entintando el soporte, poniéndolo sobre el papel con las mismas dimensiones a los papeles que iban a ser estampados, se juntan punta con punta el papel de arriba con el de abajo y cuidadosamente se bajó el papel y se empezó a ejercer presión sobre el papel con la cuchara de madera en movimientos circulares. El tiempo de secado de las estampas tomaron más de 7 días.

4.2.7.- GRABADO N° 7



“Un castigo sin vuelta atrás”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 7

Título: “Un castigo sin vuelta atrás”

Dimensiones de la obra: 48,5 cm. X 68,5 cm.

Dimensiones de la estampa: 39,5 cm. X 56,5 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

Como ya se mencionó, el dios creador del mundo y de la vida fue quien creó inicialmente el cielo, la tierra y la primera generación de hombres que vivían en la oscuridad. Esta primera generación de humanos era de gran tamaño y poseían poderes sobrenaturales. Estos seres tenían, por encargo de su creador, normas que seguir y al desobedecerlas fueron castigados con un diluvio y con la conversión en piedra.

Procedimiento técnico:

Este grabado empezó con un boceto pequeño, de gran expresión. Debía mostrarse la emoción y el sentimiento del miedo y susto. Fondo negro que contrasta con el personaje. Trazos en un 90% en un solo sentido. Se pretendió mostrar áreas rígidas y áreas más blandas por medio de los trazos. Diferentes sensaciones de textura en un solo plano. El proceso del grabado empezó con el boceto en menor tamaño al tamaño que se empleó en el soporte que fue realizado el grabado. El boceto fue pasado a mano alzada. Se realizaron los trazos con marcador de pintura delgada y seguido a eso se procedió a realizar el grabado mediante el uso de gubias, en este caso la gubia que mayor uso tuvo fue la gubia en punta V por los trazos verticales, uno al lado del otro, y por la cercanía de trazo con trazo. Pasado ese proceso también se entintó la superficie con tinta de color

negra para poder ver con mayor claridad los detalles que debían ser corregidos, corregidos los detalles se volvió a entintar la superficie del grabado para proceder con la primera estampa de prueba, este fue otro de los grabados que requirieron más de una estampa de prueba debido a los trazos delgados y las áreas extensas de luz. Corregido todo lo necesario en la superficie del grabado se entinta nuevamente y se procede a realizar las estampas finales del grabado empleado, al igual que las anteriores propuestas gráficas, la cuchara de madera. El tiempo de secado de las estampas también llevó más de una semana.

4.2.8.- GRABADO N° 8



“Estás frío y nada volverá a ser como lo era”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 8

Título: “Estás frío y nada volverá a ser como lo era”

Dimensiones de la obra: 59,5 cm. X 44,6 cm.

Dimensiones de la estampa: 51,5 cm. X 33,6 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa



Sobre el mito:

Del castigo a los habitantes impuesto por el dios Viracocha por haberlo desobedecido lograron sobrevivir algunos de ellos quienes fueron los encargados de reproducirse y así poblar nuevamente la tierra. Así lo hace conocer Verónica Salles – Reese en su libro "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". El dolor por ver convertidos en piedra a sus seres queridos es indescriptible, tanto que el diluvio pasa casi inadvertido; todo se va inundando.

Procedimiento técnico:

El procedimiento técnico de grabado fue igual al de las anteriores obras. Para realizar el boceto final a tamaño real de la superficie del soporte se tuvo en cuenta el procurar diferenciar el área que se encuentra debajo del agua a la parte que se encuentra libre de agua, para ello se realizaron mayores trazos delgados e irregulares y también se realizaron los objetos y partes con cierta distorsión en el área que se encuentra bajo el agua, para el resto de la obra que no se encuentra bajo el agua los trazos son uniformes

y nítidos al igual que lo son las figuras. El fondo es plano y oscuro para lograr resaltar así las figuras principales que están en primer plano y también las gotas de lluvia que van cayendo. Para todo se utilizaron diferentes direcciones de los trazos y así poder llegar a diferenciar una figura de otra. El trabajo de grabado tomó alrededor de 3 días. El trazado con las gubias resultó libre y no tan rígido y determinado debido a que el área que se encuentra debajo del agua necesitaba esta dinámica a la hora de grabar. Se utilizó una cuchara de madera para realizar las impresiones del grabado. El proceso de secado de las estampas tomó una semana.

4.2.9.- GRABADO N° 9



“Todo tiene consecuencias”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 9

Título: “Todo tiene consecuencias”

Dimensiones de la obra: 43,4 cm. X 62,5 cm.

Dimensiones de la estampa: 33,5 cm. X 54,5 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa



Sobre el mito:

Pasado el tiempo de destrucción por el diluvio, que dio origen al lago Titicaca, y terminando la conversión de los humanos en piedra, el dios creador Viracocha volvió a aparecer para, esta vez, crear el sol, la luna, las estrellas y la segunda generación de humanos de tamaño normal, estos últimos formados del barro de Tiwanacu quienes según Verónica Salles – Reese serán parte de los 200 linajes a quienes el dios creador los dividió en grupos y les dio su vestimenta, su lengua, la religión que deberían seguir, etc.

Procedimiento técnico:

Fondo plano y negro para resaltar la luz de los astros, la luz predomina en todos los planos, para poder lograr una profundidad atmosférica se trabajó con las áreas y el porcentaje de luz en cada plano. Es así, que el primer plano tiene mayor cantidad de áreas de luz, el segundo plano tiene menores áreas de luz y ya el tercer plano tiene aún menor cantidad de luz. Los trazos también varían acorde a los planos, gruesos adelante, medios al centro de la profundidad y trazos más delgados y juntos en el tercer plano. Además de todo lo explicado también cabe mencionar que las líneas se acomodan acorde a lo requerido por cada figura de la obra, líneas rectas para partes rígidas y líneas curvas para sectores con movimiento como el sector de agua.

El trabajo de grabado tomó alrededor de 3 días, se realizaron 3 estampas de pruebas antes de poder realizar las estampas finales. El medio de impresión requirió mayor tiempo y cuidado debido al área plana negra, este proceso también por el uso de una cuchara de madera. El tiempo de secado de la tinta fue de una semana.

4.2.10.- GRABADO N° 10





“Un nuevo comienzo”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 10

Título: “Un nuevo comienzo”

Dimensiones de la obra: 36,5 cm. X 74,5 cm.

Dimensiones de la estampa: 27,5 cm. X 62,5 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

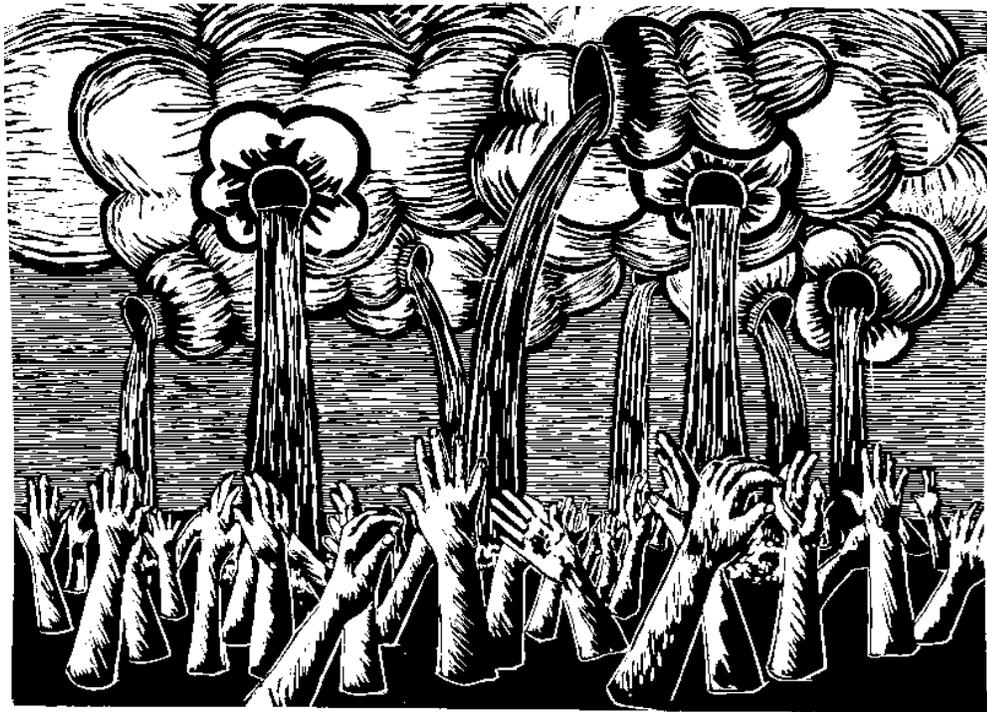
Sobre el mito:

El dios creador se dirigió al lago Titicaca cuando, éste, terminó de formarse al concluir el diluvio para crear el sol, la luna y las estrellas. La conversión a piedra de los primeros habitantes ya concluyó, los nuevos habitantes, con vestimenta, miran con gran asombro a su dios ya que se muestra todo majestuoso, grande y poderoso dando origen a una nueva era de luz.

Procedimiento técnico:

Para la realización de esta propuesta grafica también fue importante lograr la profundidad atmosférica y trabajar las áreas de luz para así lograr resaltar tanto al "Titi" como a los astros que se están originando. Los trazos juegan un papel muy importante para lograr esa profundidad deseada. Sin olvidar el tamaño de cada figura de la obra en relación con los planos de profundidad. Cabe resaltar que se debió realizar figuras de tamaño superior a los existentes en el primer plano debido a que esas figuras representan a dioses y semi dioses. Por ese motivo fue de vital importancia realizar el grosor de los trazos acorde a los planos para que no existiese confusión a la hora de observar el grabado concluido. El tiempo de grabado que requirió esta obra fue de dos días. La dirección de los trazos se ajusta en relación a la necesidad de cada figura. El procedimiento técnico fue igual al de las obras anteriores, requirió de estampas de pruebas para poder realizar las estampas finales. Se utilizó cuchara de madera para estampar el grabado sobre las superficies de los papeles

4.2.11.- GRABADO N° 11



“Llovía a cántaros”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 11

Título: “Llovía a cántaros”

Dimensiones de la obra: 80,3 cm. X 63,9 cm.

Dimensiones de la estampa: 67,5 cm. X 48,5 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, cuchara de madera, papel de estampa

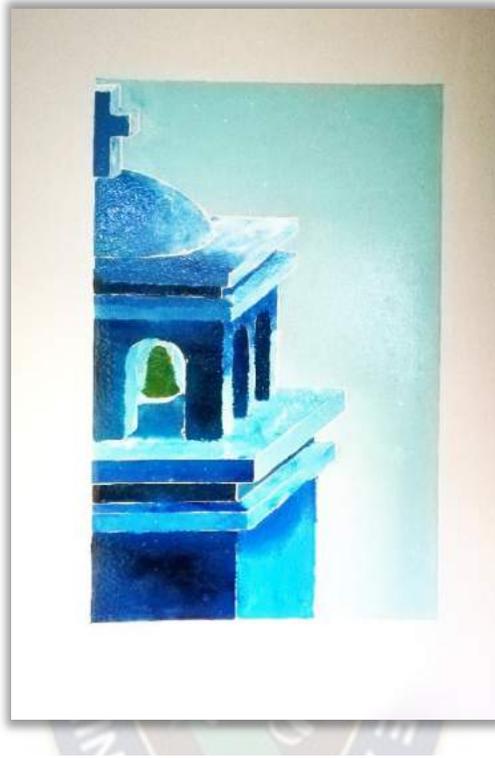
Sobre el mito:

Fue inesperado, todo y todos quedaron bajo el agua del diluvio que cayó a cántaros como castigo hacia los primeros habitantes. No existe posibilidad alguna de sobrevivir.

Procedimiento técnico:

En esta obra se trabajaron diversos planos para ello fue fundamental trabajar con el grosor de cada trazo además de los tamaños de cada una de las figuras que conforman la obra para así lograr la profundidad atmosférica. El proceso de grabado llevó aproximadamente ocho días debido a la gran variedad de trazos que existen y a los continuos trazos delgados que existen para lograr la profundidad deseada. Esta obra requirió de varias estampas de grabado para poder corregir todos los errores que se presentaban una y otra vez. Se utilizó tinta offset negra diluida con gotas de aceite de linaza. En la obra se puede apreciar fácilmente los planos de profundidad. Esta obra al ser de gran dimensión requirió ser impresa de forma manual para poder controlar que la estampa tenga buenos y precisos acabados.

4.2.12.- GRABADO N° 12



“Había un pueblito con su iglesia pequeña”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 12

Título: “Había un pueblito con su iglesia pequeña”

Técnica: Xilografía en rompecabezas a color

Dimensiones de la obra: 56,5cm. X 39 cm.

Dimensiones de la estampa: 45 X 29 cm.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta de color negro, magenta, cyan y amarillo, cuchara de madera, papel de estampa



Sobre el mito:

En el relato de la señora Olivia, el pueblo quedó bajo las aguas. En el pueblo había una iglesia pequeña que pese a haber quedado bajo el agua, algunos años, en los meses de agosto hace sonar sus campanas.

Procedimiento técnico:

Para realizar este grabado se empleó la técnica de la “xilografía en rompecabezas”. La que consiste en dividir la base del grabado en diferentes partes las que tendrán un color designado. Se empezó por realizar el boceto, este, ya estaba delimitado por los colores que se quería que la obra tuviera. Se realizó el traspaso del boceto a mano alzada sobre la superficie que sería trabajada, luego de haber definido bien los sectores que se emplearía para cada color se procedió a dividir la superficie en piezas por medio del uso de una cierra de calado, cada sector debió ser cortado con cuidado para evitar algún quiebre de pieza. Concluida la separación de las piezas en la superficie se pasó al proceso de estampación y para empezar con este proceso lo primero que se hizo fue realizar una guía que sirviese como un marco para colocar todas las piezas cortadas dentro de esta guía la que ayudará a que las piezas de nuestro grabado queden inmobilizadas. Una vez conseguida la guía se procedió a entintar con el color deseado y correspondiente cada una de las piezas del grabado. Cada pieza entintada se iba acomodando en el lugar establecido dentro de la guía en forma de marco. Una vez puestas todas las piezas que formaban el rompecabezas se realizó la estampa colocando el papel sobre la superficie del rompecabezas y se ejerció presión sobre el papel por medio de la cuchara de madera para lograr transferir la tinta que estaba sobre las piezas del rompecabezas hacia el papel. Así se logró la primera estampa de prueba y una vez corregidos los colores y los tonos deseados se procedió a realizar las estampas finales

En cuanto a los colores empleados en esta obra se utilizaron el magenta, cyan, amarillo, blanco y negro. El color base empleado fue el azul el cual se obtuvo mezclando el cyan

(100%) con negro (20%) y color anaranjado (5%) que se obtuvo de la mezcla de los colores magenta y amarillo, este último color se lo utilizó para quebrar el color azul. Seguido a eso se dividió la tinta para poder obtener distintas tonalidades del azul agregando tinta blanca o negra en distintas proporciones de acuerdo al tono que requería cada pieza del rompecabezas.

4.2.13.- GRABADO N° 13



“Decepción”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 13

Título: “Decepción”

Técnica: Xilografía a color en taco perdido

Dimensiones de la obra: 45,6 cm. X 23,5 cm. c/u.

Dimensiones de la estampa: 36 X 15, 5 cm c/u.

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, magenta, cyan y amarillo, cuchara de madera, papel de estampa.

Sobre el mito:

Una profunda tristeza y decepción se apodera del dios Viracocha al ver el mal comportamiento de sus primeros hijos, llora de decepción y dolor, llora tanto que sus lágrimas se convierten en el diluvio catastrófico que dará fin a la mala generación, pero dará origen al enigmático lago Titicaca.

Procedimiento técnico:

Para la ejecución de este grabado a color, después de haber pasado el boceto a las dos superficies que serían grabadas se procedió a tallar cada taco en varias fases y se fueron estampando un color diferente terminada una fase. Una vez que se estampó un color se continuó tallando la superficie del taco para luego estampar otro color. El primer color estampado fue el blanco para los papeles que no fuesen de este color, esta primera estampa no contenía ningún grabado. Estampado el color blanco se procedió a tallar todas las áreas del grabado que serían de color blanco, luego se procedió a seguir grabando el taco eliminando los colores que debían permanecer en las estampas. Este trabajo de grabado tardó aproximadamente un mes en ser realizado debido al tiempo que debía permanecer secando cada color antes de poder estampar el siguiente color. Los colores estampados fueron puestos desde el más claro al más oscuro. El procedimiento de la estampación también se la realizó por el empleo de una cuchara de madera la que ejerció presión sobre el papel que cubría la superficie del grabado. todos los colores empleados fueron quebrados con los colores complementarios correspondientes.

4.2.14.- GRABADO N° 14



“Una gota fue parte del fin”

DESCRIPCIÓN DEL GRABADO N° 14

Título: “Una gota fue parte del fin”

Técnica: xilografía a color en varios tacos

Dimensiones de la obra: 64,5 cm X 81,4 cm

Dimensiones de la estampa: 29 cm X 19,5 cm

Materiales: Trupán, gubias, rodillos, tinta color negro, magenta, cyan y amarillo, cuchara de madera, papel de estampa

Sobre el mito:

Comienza el diluvio, cae la gota que formará parte del final de la primera generación de personas y que dará origen al lago más alto del mundo.

Procedimiento técnico:

Para realizar esta propuesta gráfica se emplearon cuatro tacos, los cuatro tacos con las mismas dimensiones. El boceto se lo trabajó pensando en el empleo de solo cinco colores. Una vez definido los sectores de cada color se procedió a pasar el boceto sobre las cuatro superficies y se determinó el color que grabaría cada taco. Antes de empezar con el grabado sobre las superficies de cada taco se estampó el color blanco sobre los papeles de colores y recién se procedió con el grabado. Cada taco representaba un color de la obra por lo que los sectores marcados con el color correspondientes debían permanecer intactos, en relieve, mientras que el resto de los sectores que no correspondían al color del tacto seleccionado se procedió a eliminarlos con las gubias. Una vez que los cuatro tacos ya estaban grabados se realizó la estampa de los colores empezando por el taco que representaba el color más claro hasta terminar con la estampación del color más oscuro. Al momento de estampar todos los tacos deben coincidir con los márgenes de la estampa anterior a la hora de poner un color sobre otro para que no aparezcan sectores movidos y terminen por arruinar las estampas y el grabado. cada color estampado requirió un tiempo de secado de 4 días para poder estampar el siguiente color, por lo que la propuesta gráfica tomó alrededor de 3 semanas el poder realizarla. El color base es el azul en diversos tonos. El azul se lo consiguió mezclando el cyan con negro y por último un poco de color anaranjado para quebrar el color azul.

CAPITULO V

CONCLUSIÓN Y RECOMENDACIONES



5.1.- CONCLUSIÓN

Después de haber afrontado todo lo que conllevó la presente investigación para llevar a cabo este proyecto se pudo concluir en lo siguiente:

Existen mitos etiológicos sobre el origen del Lago Titicaca escritos en libros que datan de tiempos tempranos como los escritos por Adolfo Bandelier. Estos libros no solo hablan sobre mitos etiológicos sino también dan algunas explicaciones científicas sobre las posibles maneras en las que se cree pudo haberse originado el misterioso Lago Titicaca. Muchos mitos etiológicos coinciden entre ellos, pero se diferencian uno de otro por los nombres que se les dio a los personajes del relato, ya sean del dios creador o de los semi dioses, además de algunos detalles como de donde o en qué forma llegaron estos dioses al lugar de los mortales.

Si bien los datos encontrados en archivos bibliográficos fueron de gran aporte para el proyecto es muy importante resaltar los datos que fueron recopilados por medio de las entrevistas realizadas a los comunarios del Cantón de Santiago de Huata. Cabe destacar que fueron pocos relatos etiológicos del Lago Titicaca que se lograron recopilar debido a diversos factores como el escepticismo de algunos comunarios, relatos inconclusos por falta del total conocimiento del mito e incluso influyeron las labores cotidianas de los comunarios. Pero pese a todo eso, estos mitos están cargados de gran significado. Fueron relatados con gran credibilidad por parte de los entrevistados y fueron relatados también con gran emoción. Son mitos que no se encontraron dentro de textos y esto lo hace aún más llamativo. Se tratan de mitos narrados por personas adultas que aseguran haber adquirido estos relatos gracias a sus abuelos, quienes les contaban las historias sobre cómo se originó el Lago Titicaca. Son relatos etiológicos de gran valor y que deben ser preservados porque forman parte de una cultura, una creencia y son parte importante para la mitología, antropología, arqueología e incluso para la historia.

Fue una tarea de gran responsabilidad y emoción el poder interpretar el imaginario mitológico sobre la creación del Lago. Se buscó interpretar las emociones encontradas en los relatos para luego ser grabadas estas representaciones bajo la técnica de la xilografía.

Es evidente que la técnica xilográfica encierra una gran fuerza gráfica por el contraste y la gran expresión que generan los trazos grabados. Crear las propuestas gráficas bajo la técnica xilográficas permitió darles fuerza y expresividad a los mitos etiológicos, lo que resultó ser llamativo y por consiguiente muestra ser una herramienta de gran utilidad para poder transmitir y preservar los relatos etiológicos del Lago Titicaca. Esto permite poder cumplir con el principal objetivo de este proyecto.

5.2.- RECOMENDACIONES

Se recomienda realizar estudios y entrevistas que abarquen mayor territorio de los alrededores del Lago Titicaca, ya que como se pudo observar existen aún más datos mitológicos que deberían ser preservados como parte de una creencia social, son mitos que muestra el gran imaginario que aún existe en algunos o pocos comunarios.

Hay que tener en cuenta que el carácter de los comunarios varía mucho de acuerdo con la región en la que habiten. Se pudo observar, por ejemplo que los comunarios de San Pablo y San Pedro de Tiquina, una mayoría de personas por lo general andan con demasiada prisa esto posiblemente a que es un sector de tránsito y comercio, mientras que en la población de Santiago de Huata los comunarios son más tranquilos, prestos a colaborar siempre y cuando eso no interrumpa sus actividades cotidianas y el ambiente que los rodea es mucho más calmo. Por eso se considera importante hacer un previo estudio de la zona y el carácter que predomina en los comunarios a la que se pretende ir

realizar algún trabajo de investigación para poder estar preparados y afrontar de mejor manera las entrevistas.

Santiago de Huata, bella comunidad, hermosas vistas, lugar desde donde el Lago Titicaca se convierte en mar, magnifico lugar para relajarse y con muchas otras cualidades. Se recomienda ir con varios días libres para realizar trabajos de investigación, ya que la gente lleva un ritmo pasivo de vida, enfocados muchos en sus trabajos por lo que se debe respetar ese ritmo de vida. No existen lugares de alojamiento más que el centro de retiro de Chuquiñapi y al que, por normas del mismo centro, se debe llegar con un mínimo de 5 personas. En la Parroquia Virgen de la Natividad reciben de muy buena manera a huéspedes, claramente deben seguir las reglas de la Parroquia. Estos son factores a tener en cuenta para realizar trabajos de investigación en el Cantón de Santiago de Huata.

Realizar obras gráficas que permitan ser archivos históricos con el fin de que éstas obras puedan preservar los diversos relatos que bordean el enigmático Lago Titicaca, para ello se recomienda expresar con fuerza las emociones y los sentimientos en las propuestas gráficas. Procurar transmitir por medio de obras todas las emociones que conlleva haber escuchado la narración de un mito. Todos estos mitos son parte de nuestra sociedad y no deben quedar en el olvido.



BIBLIOGRAFIA

- BANDELIER, Adolfo F. 1914. "Las islas de Titicaca y Koati". Parte I, II, y III. Sociedad Geográfica de La Paz, s.l.
- BANDELIER, Adolfo F. 1914. "Las islas de Titicaca y Koati. Parte IV, V y VI. Sociedad Geográfica de La Paz. s.l.
- BANDELIER, Adolfo F. 1996. "La Cruz de Carabuco en Bolivia". Taipinquiri. s.l.
- BONILLA MAYTA, Heráclito; FONSECA MARTELL, Cesar. 1963. "Tradición y conservadurismo en el área cultural del Lago Titicaca. Jesús de Machaca: una comunidad aymara del Altiplano Andino". Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima. Lima.
- CATAFAL, Jordi; OLIVIA, Clara. 2007, "El grabado: Las técnicas y los procedimientos en relieve, en hueco y por adición explicados con rigor y claridad". Parramon Ediciones. s.a. Barcelona.
- CHAMBERLAIN. Walter. 1988. "Manual de Grabado en madera y técnicas afines". H. Blume. Rosario.
- COSITORTO, Gustavo. 1994. "Diccionario enciclopédico básico". Oriente. s.l.
- DEJOUX, Claude; ILTIS, André. 1991 "El Lago Titicaca: Síntesis del conocimiento limnológico actual". Talleres Gráficos Hisbol. La Paz.

- ERICKSON, Clark L. sf. "Investigación arqueológica del sistema agrícola de los camellones en la cuenca del Lago Titicaca del Perú". PIWA.
- LANGUE LOMA, Guillermo. 1994. "El mensaje secreto de los símbolos de Tiahuanaco y del lago Titikaka". Ediciones Gráficas "E. G". La Paz.
- MAMANI HUMÉREZ, Froilán. 2005. "Santiago de Huata: Historia de una región del Titicaca". Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. La Paz.
- MOLINA RIVERO, Ramiro. 1996. "La leyenda de Tunupa". Taipinquiri. La Paz.
- MONTES DE OCA, Ismael. 2005. "Enciclopedia geográfica de Bolivia". Atenea. s.l.
- Museo Nacional de Arte. 2012, "El grabado en Bolivia". Edición: Museo Nacional de Arte.
- PEASE, Franklin. 1973, "El dios creador andino". Mosca Azul. Lima.
- POSNANSKY, Arthur. 1911. "El clima del altiplano y la extensión del Lago Titicaca con relación a Tihuanacu: en épocas prehistóricas".
- POSNANSKY, Arthur. 1941. "Las fluctuaciones del lago Titicaca y su correlación con las manchas solares". Boletín de la sociedad geográfica de La Paz, Voluntad, La Paz.
- RAMIREZ, Juan Antonio. 1976. "Medios de masa e historia del arte". Ediciones Catedra s.a. Madrid.

- SALLES-REESE, Veronica. 1998. "De Viracocha a la virgen de Copacabana; Representación de lo sagrado en el lago Titicaca". Instituto Francés de Estudios Andinos, Plural. Bolivia.
- SOLC, Václav. 1969. "Los aymaras de las islas del Titicaca" Instituto Indigenista Interamericano. México.
- WASHINGTON, Cano. 1952. "El lago Titicaca: el más alto navegable del mundo". Edición Moreno. Argentina.
- YAPU GUTIERREZ, Freddy. 1992. "El Titi: tradición, mito y leyenda del lago Titicaca". Producciones "CIMA". s.l.

ANEXOS

ELABORACIÓN DE LAS PROPUESTAS GRÁFICAS



Elaboración del boceto, grabado N° 1



Definición de los trazos en el boceto del grabado N°6



Traspaso del boceto al soporte



Proceso de grabado, tallado de la superficie. Grabado N° 2



Proceso de entintado del grabado



Secado de las primeras estampas de grabado

