



**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA ISRAEL**

**TRABAJO DE TITULACIÓN EN OPCIÓN AL GRADO DE:**

**INGENIERA EN DISEÑO GRÁFICO**

**TEMA: LIBRO DE ARTISTA CON TÉCNICA DE GRABADO XILOGRÁFICO  
SOBRE LA FLORA Y FAUNA EMBLEMÁTICA DE LA CIUDAD DE QUITO.**

**AUTOR/ A: AMPARO CRISTINA ARIAS GONZÁLEZ**

**TUTOR/ A: PHD. PAMELA VALERIA YARAD JEADA**

**TUTOR/A TÉCNICO: MG. TANYA PAMELA PAZMIÑO VERNAZA**

**QUITO- ECUADOR**

**AÑO: 2019**

## **Resumen**

La siguiente propuesta es la creación de un libro de artista con técnica de grabado xilográfico sobre la flora y fauna emblemática de la ciudad de Quito para público en general. El objetivo de este libro es difundir la flora y la fauna con el fin de que los quiteños conozcan más a fondo sus recursos naturales.

La técnica de grabado plasma en distintos materiales como la madera documentos u obras de arte que brindan una estética visual novedosa y atractiva. Previo al desarrollo del libro de artista se realizó una indagación teórica y empírica referente a la flora y fauna más representativa de la capital, así como los procesos para llevar adelante el xilograbado.

La propuesta en este caso es diseñar elementos xilográficos a través de la síntesis y abstracción de formas orgánicas, generando nuevos elementos visuales que representen a las plantas y animales emblemáticos de Quito, y divulgando estos ejemplares a través de un libro de artista.

Palabras clave

Libro de artista, ilustración, xilograbado, flora y fauna de Quito

## **Abstract**

The next proposal is the creation of an artist's book with woodcut technique on the emblematic flora and fauna of the city of Quito for the general public. The objective of this book is to spread the flora and fauna so that the people of Quito know more about their natural resources.

Woodcut technique plasma in different materials such as wood documents or works of art that provide a novel and attractive visual aesthetic. Prior to the development of the artist's book, a theoretical and empirical investigation was carried out regarding the most important of flora and fauna of the capital, as well as the processes to carry out the xylography.

The proposal in this case is to design xylographic elements through the synthesis and abstraction of organic forms, generating new visual elements that represent the emblematic plants and animals of Quito, and disseminating these copies through an artist's book.

Keywords

Book Art, illustration. Woodcut. xilography

## Índice

Resumen.....	II
Palabras clave.....	II
Abstract .....	III
Introducción .....	1
Tema.....	2
Problema .....	2
Objetivo General .....	2
Objetivos Específicos.....	3
Justificación .....	3
CAPÍTULO I.....	4
Marco teórico .....	4
1.1. Contextualización espacio temporal.....	4
1.2. Cuerpo teórico conceptual.....	6
1.2.1. La Xilografía .....	6
1.2.2. La xilografía y su historia.....	6
1.2.3. La xilografía y el libro.....	14
1.2.4. La Xilografía como recurso expresivo .....	16
1.3. El Libro de Artista.....	19
1.4. Revisión bibliográfica .....	23
CAPÍTULO II .....	26
Marco Metodológico.....	26
2.1. Enfoque metodológico de la investigación .....	26
2.2. Población, unidades de estudio y muestra.....	26
2.3. Indicadores o categorías a medir.....	27
2.4. Métodos empíricos y técnicas empleadas para la recolección de la información .....	27
2.4.1. La entrevista semi- estructurada.....	27
2.4.2. La observación .....	28
2.4.3. El análisis material visual.....	28
2.5. Formas de procesamiento de la información.....	29
2.5.1. Entrevista.....	29
2.6. Regularidades del diagnóstico (hallazgos) .....	35
CAPITULO III.....	36
Propuesta creativa .....	36
3.1. Fundamentos de la propuesta .....	36
3.2. Presentación de la propuesta .....	36

3.3. Conceptualización .....	37
Análisis morfológico según cuadro de adjetivación.....	37
Estudio de referentes: .....	38
Libros de Artista.....	40
3.4. Proceso de realización / Resultados de la conceptualización.....	41
Cromática .....	41
Tipografía.....	41
Diagramación Básica .....	43
Síntesis de Animales (Wucius Wong).....	44
3.5. Proceso Xilográfico.....	46
3.6. Proceso de Impresión .....	48
3.7. Proceso de tallado, entintado e impresión.....	50
3. 8. Proceso de Ensamblado.....	51
3.10. Propuesta preliminar .....	53
3.10. Valoración del Producto.....	53
3.11. Propuesta final.....	54
Conclusiones .....	56
Recomendaciones.....	57
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	58

## Índice de figuras

Figura 1. Quito, Habitat Silvestre. Alcaldía de Quito .....	5
Figura 2. Sutras Prajñāpāramitā .....	7
Figura 3. La ascunción de la Virgen .....	8
Figura 4. Shibaura .....	9
Figura 1. The Rinocherus .....	9
Figura 2. Calavera of Francisco Madero.....	11
Figura 7. La Portentosa vida de la muerte.....	11
Figura 8. Entierro de la niña negra.....	13
Figura 9. Colinas del sol.....	13
Figura 10. La biblia de Gutenberg .....	14
Figura 11. El Arte de Morir.....	15
Figura 12. Raikin zui.....	16
Figura 13. Pánico en Oslo .....	17
Figura 14. Las madres .....	18
Figura 15. Palmeras.....	19
Figura 16. Superficie o profundidad .....	20
Figura 17. Libro de artista.....	21
Figura 18. Libro de artista.....	21
Figura 19. Rastro de Líneas .....	22
Figura 20. Rastro de Líneas .....	22
Figura 21. Mi amada tierra.....	23
Figura 22. Snakeshead printed textile .....	24
Figura 23. Flora y Fauna de Ecuador .....	25
Figura 24. Guanaco .....	25
Figura 25. Construyendo mundos de todos los tamaños .....	29
Figura 26. Los Toctes.....	30
Figura 27. Mapa JBQ.....	32
Figura 28. Análisis cromático y morfológico de la flora emblemática de Quito .....	38
Figura 29. Paleta de colores .....	41
Figura 30. Estampería Quiteña.....	42
Figura 31. Paula Barragán .....	42
Figura. 32. Diagramación Básico de las páginas de Libro de Artista .....	44
Figura 33. Evolución de diseño de gorrión de cuello.....	45

Figura 34. Evolución de diseño de la flor de taxo.....	46
Figura 35. Tallado en madera.....	48
Figura 36. Tipos de papel.....	49
Figura 37. Proceso de tallado .....	50
Figura 38 . Proceso de entintado .....	50
Figura 39. Proceso impresión.....	51
Figura 40. Proceso ensamblado.....	51
Figura 41: Fotografías de los modelos preliminares del Libro .....	53
Figura 42: Fotografía de Propuesta final.....	54

### **Índice de tablas**

Tabla 1. Cuadro de atributos esenciales de Flora emblemática de Quito.....	33
Tabla 2. Cuadro de atributos esenciales de Fauna emblemática de Quito .....	34
Tabla 3. Cuadro comparativo de referentes de técnica de grabado.....	39
Tabla 4. Cuadro comparativo de referentes de libros de artista .....	40
Tabla 5. Materiales y Tecnologías proceso de tallado .....	47
Tabla 6. Materiales y Tecnologías proceso entintado .....	49

## **Introducción**

Quito, la capital del Ecuador es uno de los lugares que cuenta con la mejor arquitectura de Latinoamérica, a pesar del terremoto de 1917, son muy pocas las alteraciones realizadas en cuanto a infraestructura. A más de ser nombrado por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Quito cuenta con un ecosistema y biodiversidad asombrosa, acogiendo a todo tipo de organismo, sin embargo el escaso conocimiento del patrimonio natural de Quito, ha fundado la desapropiación de este, convirtiendo a cada planta, animal, bosque o ecosistema en víctima de la destrucción ambiental, provocada por el humano.

La investigación de este proyecto trató de afrontar este problema, generando el interés social sobre el estado de preservación y extinción de las especies nativas de Quito, a través de la creación de un libro de artista, donde se incluyeron a cinco plantas de distinta clasificación familiar como: la Mayhua de Quito, La Tacsonia Quitensis, la mora de Quito, la Commelina Quitensis, el Chocho de Rumipamba. A esto también se agregan los cinco ejemplares de animales: El catzo blanco, La Mariposa (*Papilio polyxenes*), el Gorrión de cuello rojo, la rana cohete de Quito, el Mirlo.

En el capítulo II se investigó sobre la técnica xilografía, el lenguaje expresivo que utiliza en las imágenes representativas, elementos y referentes históricos que la envuelve. En otro aspecto se analiza el sentido y significado que el libro de artista tiene como soporte artístico y gestual del mensaje.

Mientras que en el Capítulo II se realizó un levantamiento empírico de información mediante el enfoque cualitativo a través de una entrevista semiestructurada a una especialista en grabado y el análisis visual de la obra de la artista Paula Barragán

En lo que respecta a la propuesta gráfica, el Capítulo III detalla el proceso para la conceptualización del libro de artista, fundamentos de diseño utilizados para la deconstrucción y síntesis de forma. Además del proceso xilográfico, las herramientas y métodos para la reproducción de imágenes.

## **Tema**

Libro de artista con técnica de grabado xilográfico sobre la flora y fauna emblemática de la ciudad de Quito.

## **Problema**

Ecuador cuenta con un territorio vasto de flora y fauna, solo en plantas las especies ocupan un diez por ciento del planeta. Esto sin contar las especies animales. La biodiversidad de Ecuador es inmensa, a esto se suma una zona más cercana como es Quito.

Quito es la capital de la República del Ecuador, cuenta con una arquitectura antigua; es por esto que ocupa la segunda posición en Sudamérica. Su población llega a más 2 885 000 de habitantes y cuenta con una superficie de 324 km<sup>2</sup>. Donde alberga a un conjunto de plantas y animales que dan vida a un ecosistema mega diverso (UNESCO,s.f.)

Sin embargo el conocimiento de estas especies es demasiado escaso, y su conservación se ha convertido en una tarea compleja. Pasando por todos estos datos cabe decir que la ignorancia es fruto del desinterés, pocos ciudadanos quiteños conocen que *Mimosa Quitensis*, fue nombrada así en honor a Quito. A esto se añade ejemplares emblemáticos como la *Salvia Quitensis*, *Rubus* La mora de Quito, el Arrayán de Quito, la Rana Cohete de Quito, la Guagsa, El Yumbo, El Gorrión de cuello rojo, el Catzo Blanco, y el Lobo de páramo (USFQ, 2012).

Es necesaria la enseñanza y aprendizaje de estas especies para comprender la importancia y conlleve a la conservación del patrimonio natural de la ciudad de Quito tanto en niños como en adultos.

En consecuencia, a esta situación, se considera el siguiente problema:

¿Cómo podría el Arte Gráfico aportar en la divulgación sobre especies emblemáticas en los habitantes de Quito?

## **Objetivo General**

Desarrollar un libro de artista con técnica de grabado xilográfico sobre la flora y fauna emblemática de Quito

## **Objetivos Específicos**

- Distinguir las diferentes especies emblemáticas de Quito para la selección de la flora y fauna que será incluida en el libro de artista.
- Indagar sobre la técnica de grabado xilográfico y sus referentes.
- Analizar los diferentes enfoques sobre la conceptualización del libro de artista.
- Diseñar elementos xilográficos de las especies emblemáticas seleccionadas previamente.

## **Justificación**

Para entender el valor que tiene el patrimonio natural, es importante conocer el entorno que rodea a una sociedad. “La cultura es un saber del que no tiene uno que acordarse, fluye espontáneamente” (Diógenes, 412-323 AC). Esto lleva a considerar que una persona es dueña de su cultura por propio interés y no por obligación.

Quito es un medio turístico no solo conocido por sus edificaciones, además por su entorno natural. Un entorno que destacó por su flora y fauna desde que el Municipio y profesores de la Universidad San Francisco de Quito (2012), declararon a siete especies de plantas y 14 animales como emblemáticos del territorio. Posicionando así a Quito como un hábitat silvestre y biodiverso, permitiendo la exploración y la valoración de este.

Toda esta investigación se plasmará en un libro de artista, con técnica xilográfica. Este proceso permitirá el aprendizaje profundo de estos ejemplares y en consecuencia se concientiza sobre el conocimiento y conservación de la biodiversidad existente en Quito.

Este material combinará dos ejes importantes; el diseño gráfico para la síntesis y abstracción de forma, y el grabado en madera, técnica tradicional de impresión. La técnica de grabado en madera convierte a la ilustración, en un medio de representación más directo y verosímil.

La utilización de esta técnica además de convertirse en un instrumento de ilustración, se utilizará como una herramienta didáctica, brindando a la comunidad quiteña un conocimiento tanto informativo como entretenido.

# CAPÍTULO I

## Marco teórico

### 1.1.Contextualización espacio temporal

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en la 17a convención realizada en 1972 sostiene que: "el patrimonio cultural y el patrimonio natural están cada vez más amenazados de destrucción, no sólo por las causas tradicionales de deterioro sino también por la evolución de la vida social y económica que las agrava con fenómenos de alteración o de destrucción aún más temibles". Tanto el patrimonio cultural como el natural, deben atesorarse, no solo en estructura sino en conocimiento.

A nivel general la conservación de la naturaleza se ha convertido en un tema estrechamente discutido por población mundial. Diversos ecosistemas albergan a especies con singulares características, los cuales poseen un tesoro biológico, marcando un eje sustancial en el funcionamiento del planeta.

Latinoamérica es conocida por su clima tropical. Además de ser considerada como la región boscosa más grande del mundo, cubriendo gran parte de la zona ecuatorial, desde Brasil hasta los Andes orientales. Dentro de esta región, Ecuador es un paraíso lleno de paisajes, flora y fauna distinguidos por su colorido y pluralidad. Al mismo tiempo Ecuador es un territorio que ostenta un ecosistema, cambiante y adaptable que permite la interacción de organismos y el desarrollo de nuevas especies (ecologistasenaccion, 2015)

Según el Art. 404 del Plan del Buen Vivir (2013-2017), plantea que:

El patrimonio natural del Ecuador único e invaluable comprende, entre otras, las formaciones físicas, biológicas y geológicas cuyo valor desde el punto de vista ambiental, científico, cultural o paisajístico exige su protección, conservación, recuperación y promoción. Su gestión se sujetará a los principios y garantías consagrados en la Constitución y se llevará a cabo de acuerdo al ordenamiento territorial y una zonificación ecológica, de acuerdo con la ley.

Dicho de otra manera, cada persona debe comprender la importancia de la preservación y conservación del sistema ecológico de su nación.

La biodiversidad como principio fundamental de la existencia supone una convivencia diaria entre seres vivos, de toda especie, esto quiere decir que comparten el mismo espacio, y todas las relaciones entre si deben ser fruto de la armonía biológico a lo largo del tiempo (Oberhuber, 2010). Por consiguiente, hay que considerar que biodiversidad no solo es un tema de biología, sino que es un tema de bienestar y sostenibilidad en las personas. Dentro de estos conceptos se encuentra Quito, considerado como “Hábitat Silvestre” desde el 2012.



*Figura 3.* Quito, Habitat Silvestre by Alcaldía de Quito, 2017.  
Recuperado de <http://la.network/quito-habitat-silvestre/>

## **1.2.Cuerpo teórico conceptual**

### **1.2.1. La Xilografía**

Según la terminología griega, la xilografía es la conjunción de dos términos; xilon, madera y graphe, grafía que significa tallar o grabar. Esta técnica tiene el propósito que al momento de tallar la madera la imagen quede en relieve, destacando o no los detalles importantes, el proceso tiene como primer paso traspasar la imagen a la madera, para luego devastar el material con gubias o herramientas apropiadas para este tipo de trabajo (Seibert, 2012).

Aunque el grabado en madera requiere de precisión y paciencia, otro aspecto que predomina en esta técnica de impresión tradicional, es el valor ilustrativo y comunicacional que genera sus rasgos.

"Así surgieron aquellos trazos robustos y toscos (...) cuyo vigor constituye hoy día para nosotros el encanto especial del estilo xilográfico" (Westheim, 1909, citado por García, 2012).

### **1.2.2. La xilografía y su historia**

Desde la invención del papel, la impresión xilográfica se convirtió en un instrumento fundamental para la ilustración. Aunque desde la antigüedad los egipcios utilizaron esta técnica para conmemorar su cultura por medio de la tela, no es hasta el año 593, que en China realizan una selección de sus mejores obras literarias y dibujos para grabar las en madera y producir copias. Generando una simbiosis entre papel e imagen xilográfica (Wang, 2016)

Uno de los primeros grabados en madera proveniente de China fue el Diamante de Sutra (Figura 2). Este trabajo como tantos otros fue logrado en maderas como el cerezo, el boj o el peral. Su técnica de grabado al hilo consistía en tallar la madera siguiendo las fibras del tronco, de esta modo la talla obtuvo mejores resultados. Otro aspecto que vale la pena mencionar es el trasfondo que generó toda esta invención, sus textos no solo eran circunstancias de la vida cotidiana, implicaba el neoconfucianismo, en otras palabras, la moral y la ética eran la perfecta vinculación artística entre literatura y pintura china. Este fue el principio para la xilografía, sobre cuando este procedimiento surgió a partir de un manuscrito sobre un papel translúcido, los artesanos calcaban su forma para luego tallar uno a uno de los trazos copiados. Por consiguiente la difusión de esta técnica dio paso a la imprenta y demás técnicas de grabado (Wang, 2016)

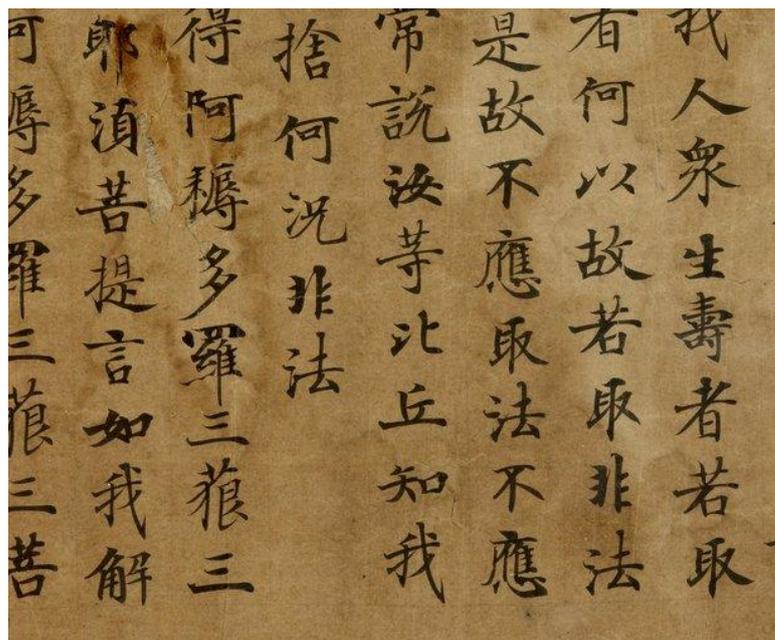


Figura 4. Sutas Prajñāpāramitā: sutra del diamante by L. Honggui, 676. Recuperado de Digital Mundial. <https://www.wdl.org/es/item/3051/>

Si en China la imagen tallada simbolizaba un perfil asiduo de su cultura, en Europa la misma situación se presentaba, a causa del gran interés que tenía la iglesia de conservar la religiosidad en sus devotos, la xilografía servía como instrumento de ilustración perenne en las imágenes de Cristo, esta medida tomó más énfasis debido a que la producción de imágenes mediante naipes era de cultura popular, asequible para personas de diferentes clases sociales. Esto fue un gran paso para los copistas de siglo XIV, debido al menor esfuerzo realizado. Las estampas religiosas eran adquiridas por medio de vendedores callejeros o buhoneros llamados así en España.

Una de las pocas imágenes religiosas conservadas hasta el momento, es la estampa de La Asunción de la Virgen, esta obra del año 1500, proveniente de la Biblioteca Real de Bruselas (Figura 3), fija a la virgen como imagen icónica planteando en sí, la importancia en simbología religiosa representada en aquella época, agregando diversidad compositiva y una calidad artística a la obra.



4. Anónimo, *La asunción de la Virgen*, grabado coloreado, siglo xv. Biblioteca Real de Bruselas, Gabinete de Estampas.

*Figura 5.* La asunción de la Virgen La asunción de la Virgen by Anónimo, 1500. Recuperado de Biblioteca Real de Bruselas. <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2558/3135>

Para obtener estos naipes y estampas, los primeros bloques eran tallados de forma cuidadosa, sin embargo la complejidad de la técnica obligó a que las líneas fueran más gruesas y el sombreado se obtenía a través de la Mezzotinta. Este tipo de grabado en madera permitía generar tonalidades y claros oscuros en la zona de la plancha de madera previamente preparada (García, 2012).

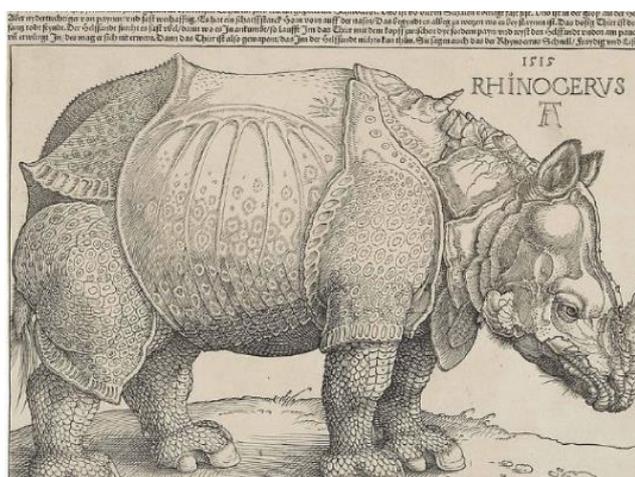
En otras regiones europeas como Francia e Inglaterra, los naipes de paisajes eran conocidos por el detalle y similitud a la realidad, además de las imágenes moralistas y burlonas de la vida social, la caricatura marcaba un hito demostrativo en la ilustración con temas colectivos sobre la cultura y política de aquella época.

En Japón el libro más destacado hasta el día de hoy, es “Jardín grande como un grano de mostaza”, este texto se convirtió en un manual único para los artistas de la época. De esto surgió un estilo importante llamado Ukiyo-e, utilizado en tarjetas postales o a su vez en decoraciones para el hogar. Japón es reconocido por el tipo de arte que utiliza, desde 1600 la cultura visual que manejaban en sus pinturas de manera genuina como es el grabado distinguían por su color y su simbolismo. El Ukiyo-e era uno de ellos, este término significa mundo flotante. (Figura 4). Esta imagen tallada en madera fue aplicada en estampillas para mantener un recordatorio de su cultura, y enfatizando en el desarrollo de industria gráfica de aquellos tiempos. (García, P., 2013)



*Figura 6.* Shibaura by K. Hokusai, 1833-1834. Recuperado de Biblioteca Digital Mundial.  
<https://www.wdl.org/es/item/4339/#contributors=Katsushika%2C+Hokusai%2C+1760-1849>

Pasando por el Renacimiento en el siglo XVI, en Italia la invención de la xilografía, pronto ocupó plazas en el medio artístico a causa de la necesidad de ilustrar estudios de arquitectura, así como a los retratos. Un personaje de este período renacentista fue Alberto Durero que contribuye a la técnica del grabado en madera, el dominio que poseía de la xilografía sumada a la alta experiencia en proporciones humanas dio a la ilustración nuevos tratados de proporción, procurando que el arte naturalista, y los detalles en figura humana no pierdan su característica. Una de obras más conocidas fue el rinoceronte (Figura 5), en la que las gradaciones de tonos, realzan la textura y la anatomía, agregando un valor visual a la obra. Los artistas de esta cultura buscaron algo más que les permitiera involucrar los ambos extremos del arte, conjugando y representando sus obras a otra dimensión (García, R., 2012).



*Figura 7.* The Rhinoceros by A. Durero, 1515. Recuperado de National Gallery of Art.  
[https://artsandculture.google.com/asset/the-rhinoceros/KgFlk\\_gZAKOMcQ?hl=es-419](https://artsandculture.google.com/asset/the-rhinoceros/KgFlk_gZAKOMcQ?hl=es-419)

El claroscuro o Camafeo, es otra forma de afirmar a la xilografía como algo más que solo una técnica, debido a que sus líneas generaban una imagen entre luces y tonos grises, originando un bloque con líneas largas y gruesas completando patrones, convirtiendo un espacio sustancial, y contrastando el fondo y forma, además de la figura volumétricas bien logradas. La connotación que tiene el claroscuro tiene que ver con la superposición de matrices o planchas de diferentes valores tonales, utilizando el ocre como tono diferenciador y volumétrico. En representación de esta técnica xilográfica se puede evidenciar a la obra de Hans Burgkmair “Lovers surprised by death” (figura X), en la que el tema medieval acerca de la muerte estaba al alcance de todos los niveles sociales, esta obra destacada por su riqueza y composición tridimensional. (Art Institute Chicago, s.f).

Ya en el siglo XIX, José Guadalupe Posada, nativo de México, ocupa un lugar en la historia de la xilografía, ya que su obra más que trascendental para la cultura mexicana, tiene un significado propio, la calavera es un símbolo iconográfico en sus grabados (Figura 6), a más del sentido estético que muestra en cada uno de sus trabajos, la calavera simboliza la precaria vida de aquellos tiempos, la hambruna, el temor, la ansiedad, superstición, problemas sociales que lo marcaron desde niño. Sin embargo no todo es soledad, o tristeza en muchos de sus trabajos los utiliza de manera satírica. En otro contexto social la calavera representa la miseria de la vida, las plagas y el miedo a la muerte, mientras que en Latinoamérica es otro el significado (García, 2012).

Mientras que Joaquín Bolaños relataba su historia “La Portentosa vida de la Muerte” de 1784 acompañada de la imagen de una calavera (Figura 7) portando un cetro y una corona, obra moralista que trato de inculcar valores moralistas y el temor a la muerte, por otro lado la “danza de la muerte” de Posada, cambio la percepción de la muerte, en vez de mostrarla triste y trágica, la mostró igualitaria, natural y divertida ya que curas, políticos y demás personas a la final son calaveras, transformando el mundo de la muerte en un mundo cotidiano lleno de esqueletos vivientes llenos de libertad y humor (González, s/f).



Figura 8. Calavera of Francisco Madero by J.G. Posada, 1944. Recuperado de The Print and Drawing Club of The Art Institute of Chicago. <https://www.artic.edu/collection>

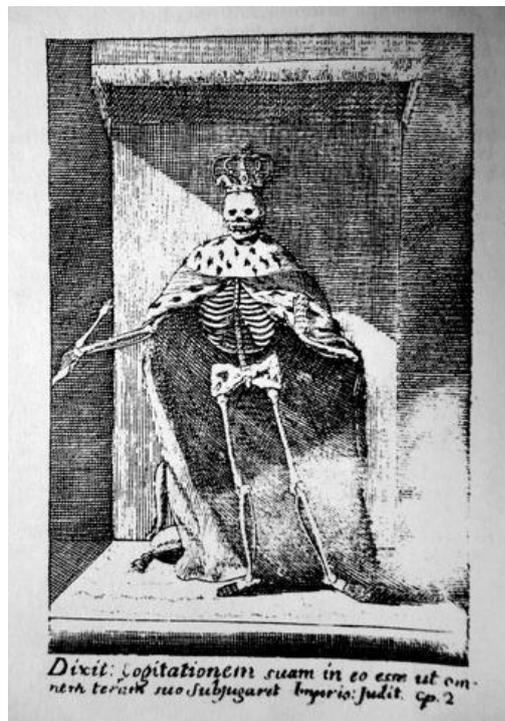


Figura 9. La Portentosa vida de la muerte by F. Agüera, 1784. Recuperado de <https://www.imagenzac.com.mx/nota/4571-Conoce-La-portentosa%20A0vida-de-la-Mue>

De la misma forma artistas latinos como Santiago Hernández, Manuel Manilla involucraron en sus obras a la calavera como figura selecta de la danza macabra evidenciando la ironía, el humor, el sarcasmo y diferentes interrogantes entorno a la vida (González, s/f).

Se puede decir que las obras de Posada están marcadas por la obsolescencia estética.

Al contemplar sus trabajos fuera de contexto, pasado algún tiempo, nos venimos a dar cuenta de que había sido un gran artista. De nada sirve decir que se adelantó a su tiempo porque él mismo no sabía lo que traía entre manos sobre todo, porque sus aciertos a la que ahora se presentan, En sus trabajos podemos ver cómo la belleza invade un objeto que no ha sido deliberadamente fabricado por fruición estética (Hiriart, 1982, p.10)

Los grabados de Posada a más de la creatividad que lo caracterizaba, en cada una de sus grabados mostró a la calavera como un emblema, transmitiendo no solo la forma cáustica de problemas políticos, sino dando al pueblo mexicano el sentido propio de su cultura. (García ,2012)

Latinoamérica a lo largo de su historia ha estado inmersa tanto en temas culturales como sociales, pasando por la conquista de los españoles, la transformación de la identidad y la religiosidad, con esto se pretende incluir a Santos Chávez, otro xilógrafo proveniente de Chile, que aborda temas como las hierofanías concernientes a la religión o dogmas de habla hispana. (Arraigada, 2015)

Galo Galecio precursor de una obra magnificante de la xilografía es otro referente para esta investigación, sus imágenes emplean un humor característico para la época, estas infieren a la vida cotidiana sin dejar atrás a temas políticos y sociales. La democratización ausente y una representación de la sociedad ecuatoriana, es el eje central de sus obras. En su obra “Entierro a la niña negra” (Figura 8), realiza un retrato grupal, en el que el expresionismo, es una característica fundamental de la obra (Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2006).

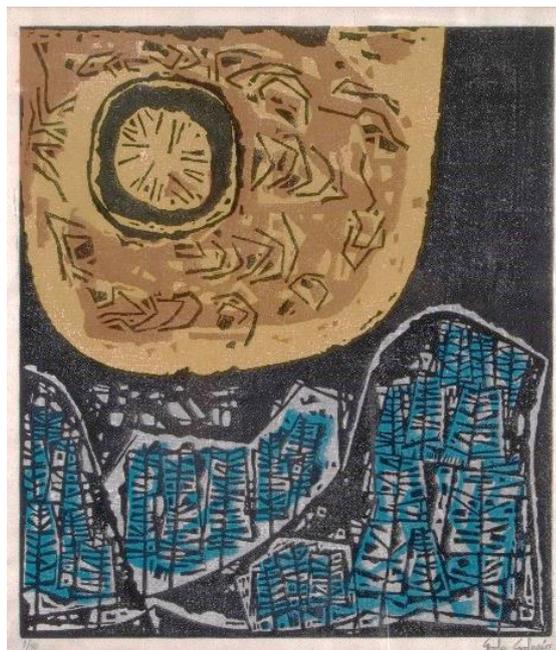
En efecto la obra de Galo Galecio fue un arte reformador para Ecuador, así lo confirma Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, (2006) al referirse a la obra Colinas del Sol (Figura 9) donde señala:

Galecio jamás es pasivo, no pudo ser. No copió nada nunca. Él lo produjo todo. Con su acervo de trazos que en cada obra suya lucen exactos, superficies menguadas o dilatadas de acuerdo con cada una de sus obras, volúmenes gestados gracias a la sola superposición de las perspectivas, Galecio ofrece una propuesta visual única. Pocas veces en el grabado

latinoamericano el poder de fundar (desde los cimientos hasta las cúspides de una ardua construcción) fue evocado, emplazado, sometido, dispuesto al arbitrio del arte, como en centenares de grabado de Galo Galecio (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2006, p.11)



*Figura 10.* Entierro de la niña negra by G. Galecio, 1956. Recuperado de Colección Salón Mariano Aguilera. Centro de Arte Contemporáneo. <https://archive.org/details/1956GaloGalecioXConfirmar>



*Figura 11.* Colinas del sol by G. Galecio, 1964. Recuperado de Colección Salón Mariano Aguilera. Centro de Arte Contemporáneo. <https://archive.org/details/GaloGalecio1964>

### 1.2.3. La xilografía y el libro

El libro y la xilografía tuvieron un vínculo incluso mucho antes de la invención de la imprenta de Gutenberg comenzando desde la creación de los tipos en china desde el siglo IX, al referirse a tipos, este término se enmarca en el lenguaje propio de cada país (Ferrer, 2014-2015).

Bi Sheng inventor de esta técnica de impresión, inició con 3000 caracteres, con la utilización de porcelana para los primeros prototipos, para luego concretarlos en placas de hierro. La invención no fue precisamente de madera, sin embargo forma parte del grabado en aguafuerte. Ya en Europa a partir del siglo XIV la imprenta tendría su reconocimiento, aunque los primeros pasos se dieron en China, Gutenberg ideó la forma de acelerar el proceso de escritura, mediante la tipografía móvil. (Biblioteca Digital Mundial, 2014).

La prensa de uvas de Gutenberg fue adaptación, en la que a través de moldes de madera, repitiendo uno a uno por numerosas ocasiones, hasta obtener el resultado requerido. Su primer libro; la Biblia de Gutenberg, (Figura 10) de 42 líneas fue la copia de un manuscrito de Magnusia. El porqué de que su primer libro fuera un escrito de la Biblia, tal vez tiene varias conjeturas, sin embargo una de las hipótesis que se planteó, fue debido a que apostó que podría realizar un libro en menor tiempo que los copistas sin intervenir en la similitud de la imagen. (Biblioteca Digital Mundial, 2014).

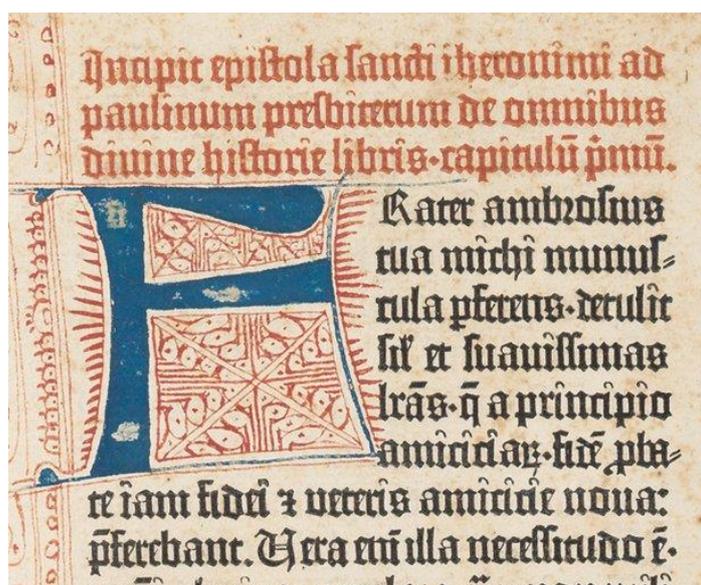


Figura 12. La biblia de Gutenberg by J. Gutenberg, 1454. Recuperado de Biblioteca Digital Mundial. <https://www.wdl.org/es/item/4102/#q=gutenberg>

Después de la invención de Gutenberg, El “Ars moriendi” (Arte de morir) (Figura.11) es un libro realizado con la técnica xilografía, el número de páginas logradas eran de 20 a 50, este aproximado de páginas es correspondiente al estándar establecido para un libro hecho con el tipo de procedimiento ya mencionado, este libro en particular fue creado como un aporte a las creencias que tienen las personas entorno a la muerte, más allá de la religiosidad, este libro preparaba al ser amante de la vida, para el momento que a toda persona le llega, muerte súbita, enfermedades incurables, etc. Tanto imágenes como texto ayudaban de cierta forma al lector, tentaciones, pensamientos a los que recurre cada ser humano en estas circunstancias. (Biblioteca Digital Mundial, 2014).

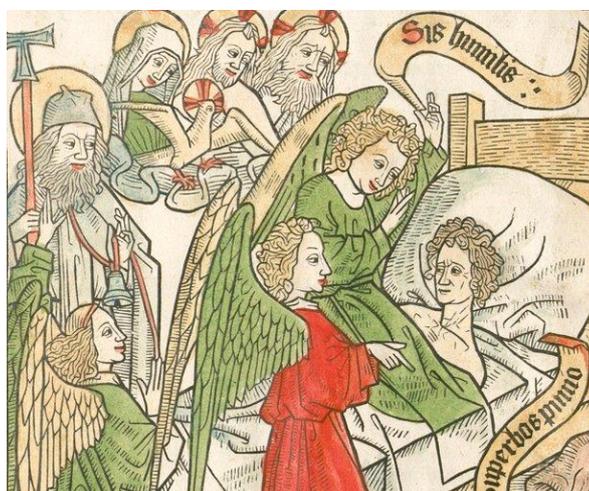


Figura 13. El Arte de Morir, 1475. Recuperado de Biblioteca Digital Mundial.  
<https://www.wdl.org/es/item/8976/#q=arte+de+morir>

Comenzando desde los colores típicos de la época, al visualizar la obra, las ilustraciones terminadas tienen un alto grado de dificultad, partiendo desde el hecho de que la línea negra era la encargada de generar cierto tipo de trama, y esto a la vez el volumen ocupa un papel importante en la imagen. El grabado al hilo, limitada a la línea delgada, tuvo que ser exageradamente cuidadoso, ya que si el buril o la herramienta utilizada se pasaba del nivel ya establecido, el trabajo tendría que repetirse cuantiosas veces. (Biblioteca Digital Mundial, 2014).

Otro libro referente para esta investigación, es el Raikin zui, (Figura 12) un libro creado en el año 1790, del estilo Ukiyo-e, abordado precedentemente. La pigmentación de cada ave, tenía un procedimiento riguroso, sin embargo las ilustraciones alcanzadas, conllevaba un

aporte propio para la riqueza cultural y visual de las aves, acotando a esto la el interés por la historia natural y la farmacognosia tradicional. En el periodo Edo, ya ejemplares de libros similares a este, eran publicados, pero esta obra en particular, además de un texto explicativo e informativo de cada especie, goza de ilustraciones compositivas, en las que el ave y la flora se complementan una a la otra. (Biblioteca Digital Mundial, 2017).



*Figura 14.* Raikin zui by K. Masayoshi, 1790. Recuperado de Biblioteca Digital Mundial.  
<https://www.wdl.org/es/item/17828/#q=ukiyo+&page=2&qia=es>

#### **1.2.4. La Xilografía como recurso expresivo**

La xilografía es una técnica que se distingue por su complejidad y naturalismo desde el año 1500, sin embargo cabe destacar que xilógrafos de épocas anteriores manejaban esta técnica a modo de perfil de imagen, donde la línea negra ocupaba el protagonismo y los espacios en blancos, eran devastados del bloque de madera. En este caso la abstracción y la síntesis de forma reemplazó al realismo de la época, a estos expertos del tallado se los llamaba pintores de breves, que a diferencia del grabado obtenido por Alberto Durero, estos artistas plasmaban en sus obras un lenguaje simple pero en conjunto con la xilografía convertían a los trazos en una imagen más completa, con esto se pretende decir que a pesar de que la imagen no sea una representación fiel de la realidad, no cumpla con el objetivo de comunicar (García, 2012)

Consintiendo con este tipo de xilografía Westheim (1985) afirma lo siguiente:

El grabador formula un concepto popular y viviente, que no necesita de explicaciones ni aclaraciones. Sólo recurre a medios ilustrativos en cuanto sean indispensables para caracterizar, pues caracterizar es lo que le importa, no narrar, ni entrar en detalles psicológicos. Del paisaje

no da sino lo indispensable para motivar lo milagroso del suceso. El pez y una serie de líneas ondulantes: esto significa "agua" (citado por García, 2012)

Es cierto que la ilustración a tratado de que las imágenes sean perdurables en el tiempo, a pesar de eso, la xilografía ha logrado que el dibujo fluya no sólo en la madera sino en la mente de quien lo observa, esto quiere decir que el tallado de madera provoca emociones a través de la textura orgánica de la viga, como lo son en la obra de Edvard Munch, su obra más conocida “el grito”, provoca sensibilidad, angustia, agonía, además de otros sentimientos. Esta obra es solo un ejemplo de tantas otras en la que retrata las condiciones existenciales que embarga al ser humano, tal como se presenta en la su trabajo xilográfico “Pánico en Oslo” (Figura 13) donde la percepción visual es alterada por amplios espacios de color negro evocando a la soledad, el terror y la angustia, mientras que las líneas blancas asemejan el ruido grotesco que ocurren en las multitudes (Ros, 2017-2018).



Figura 15. Pánico en Oslo by E. Munch, 1917. Recuperado de El Bigote Obsceno. <https://elbigoteobsceno.com/este-cuadroporque-lo-ha-pintado-munch/>

Como en muchos casos, la mayoría de cuadros u obras artísticas son producto de las vivencias propias de cada artista, esto ocurre con la obra de Kate Kollwitz, quien utilizó a la xilografía como herramienta narrativa y expresionista para la denuncia social ocurrida durante la segunda guerra mundial, hechos a los que supo enfrentarse por medio del grabado, las reflexiones que plantea en su obra son frustraciones y sentimientos colaterales fruto de su obra “Las Madres” (Figura 14). Esta conexión de mujeres simbolizada en un abrazo grupal, donde el alto contraste de blanco y negro logran que el rostro de mujeres y niños a breves rasgos, creen un vínculo de protección entre madre e hijo, y el poder sobrellevar el duelo y la espera. (De la Nuez Santana, 2015).



*Figura 16.* Las madres by K. Kollwitz, 1922-1923. Recuperado de Brooklyn Museum, Nueva York.  
[https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/kathe\\_kollwitz](https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/kathe_kollwitz)

Galo Galecio ya nombrado anteriormente es otro artista comprometido a la crítica social, es por eso que en sus grabados expresivos trata de converger la pragmática social en un compromiso moral. El arte conceptual que emplea en cada una de sus obras es un análisis de realidad social, como el trabajo de la mujer. Como muestra en la representación de una mujer llevando un canasto en la cabeza donde ocupa el reduccionismo y líneas para crear dinamismo en la ilustración. Según el Fondo Artístico Colección del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo (2010) afirma:

En esta obra varias mujeres transitan por una avenida cargadas de frutas y pescados. Se nota la habilidad del artista por los elementos del campo y del paisaje que se encuentran al fondo y los rayados que ofrecen volumen, nitidez y carga emocional a la escena (p.13).

En función del carácter expresivo los grabados de Galecio no solo eran monocromáticos, los colores sepías eran los elegidos para tratar otro tema como la naturaleza, y los planos generados por medio de la transposición de planos. (Figura 15). Así el Fondo Artístico Colección MAAC (2010) lo explica:

Galo Galecio cuando quería era el dueño del mayor refinamiento. Su grabado está tocado de cierto intelectualismo cuando ubica a las palmeras en plano procesional y los vacíos inferiores son rellenos de rayas creando una atmósfera de amarillos y marrones muy agradables a los ojos del espectador.

Como si estuviera influido por el primitivismo. Descubre una y otra vez a la naturaleza por lo que vuelve al bello orden envuelto de elegancia natural (MAAC, 2010, p.14).



Figura 17. Palmeras by G. Galecio, 1969. Recuperado de MAAC.  
<https://es.calameo.com/read/003115313dc8a86e29cf4>

De lo mencionado, se puede entender que las obras interpretativas de estos artistas, se someten a tracciones creativas y tangibles solo conseguidas a través de la naturalidad y la invención de formas talladas y transfiguradas en la madera.

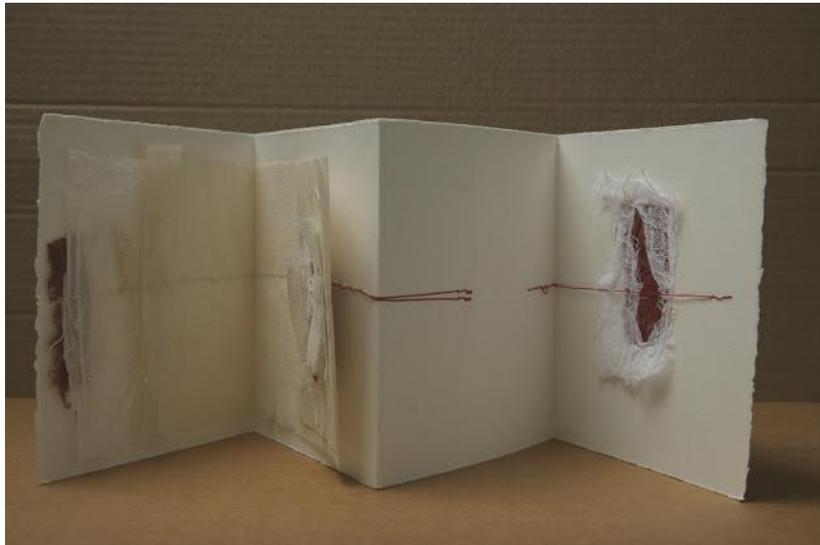
### 1.3. El Libro de Artista

Un conjunto de hojas, un conjunto de gráficos o un conjunto de palabras, podríamos definirlo así a un libro de texto, pero si hablamos de un libro de artista, este llegaría a tener diferentes definiciones. Drucker (1995) comenta:

La mayoría de intentos por definir un libro de artista que he conocido son totalmente defectuosas: o son demasiado vagas (“un libro hecho por un artista”) o demasiado específicas (“no puede ser una edición limitada”). Los libros de artista toman cualquier forma, participan de cualquier posible convención de la producción de libros, de cualquier “ismo” del arte y literatura dominantes, de cualquier modo, de producción, cualquier forma, cualquier grado de fugacidad o durabilidad archivista (p. 14).

De modo que el libro de artista está sometido a miles de interpretaciones, ya sea por su forma, por el texto, por las imágenes, o por la secuencia narrativa que emplea el artista en su obra (Figura 16). Solo él es el causante de emociones guiadas por aspecto y forma. Ese

mensaje ambiguo que mantiene el artista a través de su obra, es lo que permite al receptor crear diferentes conceptos entorno a este. Para entender el mundo, el ser humano se adapta a un paradigma semiótico, esto fusionado con la manipulación de materiales, crean un recurso interpretativo del libro de artista (González, 2013).



*Figura 18.* Superficie o profundidad by Künstlerbuch, (s.f).Recuperado de <http://libridartista.blogspot.com/>

Secuencia, palabras, imágenes están involucradas en el libro de artista, aun así el mensaje está incompleto, guiar la mirada del receptor, tomando parte de la perspectiva, todo depende del tipo de lectura que quiera denotar el artista en su libro. Ocupar una metáfora para diferenciar al libro de artista del libro objeto, es subjetivo, debido a la simbología de cada uno de ellos, mientras el libro de artista se desenvuelve en la forma común y conocida por todas las personas, el libro objeto es convertir a un libro literal, en un producto material.

Los formatos del libro ya mencionado son creados de acuerdo a la necesidad del artista y al mensaje que quiera transmitir, así se evaluaron varios de estos, como son el CODEX (Figura 17) un formato que mantiene la estructura del libro como tal, el de acordeón, cajas con hojas o estampas sueltas, rollos de pergamino ya sean de papel, tela u otro material que tenga el propósito de expresar el mensaje deseado.



*Figura 19.* Libro de artista by Museum Meermanno | House of the book, 2017. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10210101488558030&set=pb.1362106413.-2207520000.1550024228.&type=3&theater>

El de tipo acordeón que capta la mirada del espectador, debido a la no interrupción visual del mensaje, como ocurre en la (Figura 18), donde se puede afirmar que este conjunto de hojas plegables, permiten una visualización clara y secuencial de las ilustraciones.



*Figura 18.* Libro de artista by K. Fahey, 2018. Recuperado de Pinceles, cuchillos, pinturas. <http://slkpeintures.blogspot.com/2018/01/le-leporello-kezako.html>

Ya se habló que formato, materiales utilizados para crear este tipo de arte depende del mensaje que quiera brindar, el siguiente libro muestra otra materialización. La artista creadora del siguiente libro (Figura 19) presenta otra simbología, la caja en la cual se enmarcan un mensaje con posibles significados. Rastro de líneas es un libro de artista de

otro estilo, en su interior se encuentran varias estampas que representan vivencias, pensamientos, etc. Representan con diferentes técnicas (Figura 20).



*Figura 19.* Rastro de Líneas by C. Hidalgo, 2012. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3661035577766&set=pb.1630995629.-2207520000.1550019832.&type=3&theater>



*Figura 20.* Rastro de Líneas by C. Hidalgo, 2012. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=3661039137855&set=pb.1630995629.-2207520000.1550019832.&type=3&theater>

Con esto se puede concluir que este tipo de libro es una obra artística, ya sea bidimensional o tridimensional, que tiene como objetivo provocar emociones en la persona que la tiene en sus manos. Una obra sustancial, materializada de diferentes formas, y que consigo trae un mensaje ambiguo responsable de generar pensamientos negativos o positivos entorno a la misma.

#### 1.4.Revisión bibliográfica

Para el desarrollo del análisis visual de este proyecto se ha investigado varios referentes, tanto en libros de artista como en xilografía. Los que contribuyen con sus conocimientos a la técnica xilográfica y de la misma forma en función de la construcción de un libro de artista.

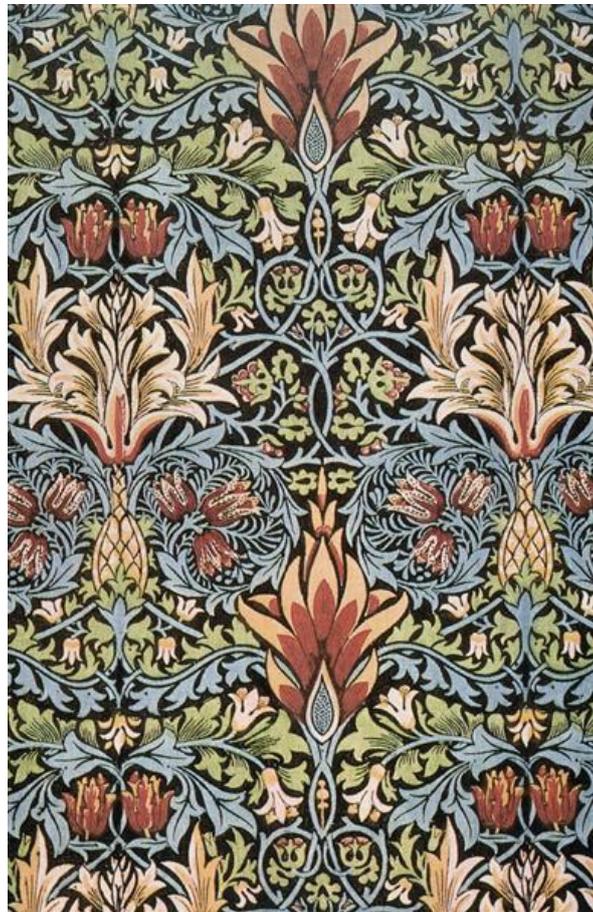
Santo Chávez (1934) en muchas de sus obras reflexiona sobre el amor a su tierra Araucanía, como ocurre en “Mi amada tierra” (Figura 21), donde las líneas y formas ocupan una dirección opuesta a la acostumbrada, esto convierte a la obra de Santos, en un guía hacia la imaginación, el aprecio a la naturaleza y hierofanías locales.



*Figura 21.* Mi amada tierra by S. Chávez, 1978. Recuperado de Katari Mag.  
<https://katarimag.com/santos-chavez-grabador>

William Morris precursor del movimiento Art and Craft, es otro referente xilográfico debido al interés y sensibilidad que tuvo por el arte, patrones asociados, abstracción, síntesis de forma y composiciones bien logradas adelantadas a la época donde el estructuralismo era lo más utilizado en el año de 1800 (Figura 22), Morris y sus obras influyeron a la revolución

cognoscitiva, es decir que sus ilustraciones lograban que la percepción fuera alterada por medio de la psicología de la Gestalt. Morris, C.G, Maisto, A.A. (2006)



*Figura 22.* Snakeshead printed textile by W. Morris, 1876 .Fuente: WikiArt.  
<https://www.wikiart.org/es/william-morris/snakeshead-printed-textile-1876>

Paula Barragán y sus obras en xilografía son un referente actual del objeto de estudio debido a la vinculación existente entre el diseño gráfico y el grabado, el estilo abstracto y minimalista, permitirán un análisis semiótico y visual.

Taller de grabado Pacarina, es otro referente para la investigación, los grabados realizados por mujeres artistas donde abordan temas diversos en los que incluyen la flora y fauna ecuatoriana (Figura 23), además que promueven la venta de sus trabajos por medio de soportes impresos como son los libros de artista.



Figura 23. Flora y Fauna de Ecuador by Taller de Grabado Pacarina, 2017. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=389173561523793>

En su propuesta el Proyecto xilográfico Taxon Lazarus originario de Chile (Figura 24), promueve al interés conservacionista de especies en peligro de extinción. La obra parte de grabados de la fauna nativa de la región, y se convierte en referente visual significativo de la técnica y del alto valor ilustrativo que posee.



Figura 24. Guanaco by Proyecto Taxón Lázaro, 2014. Recuperado de [https://issuu.com/tallerpelantaro/docs/taxon\\_lazarus](https://issuu.com/tallerpelantaro/docs/taxon_lazarus)

## CAPÍTULO II

### Marco Metodológico

#### 2.1. Enfoque metodológico de la investigación

La presente investigación contiene un enfoque cualitativo debido a la necesidad del proyecto, el cual descifra y resuelve interrogantes. Además de proporcionar un análisis efectivo crea argumentos reales, favoreciendo al interés social de una manera eficaz y generando nuevas interpretaciones.

“La flexibilidad de los diseños cualitativos constituye una ventaja en estudios como este, en el que se trata de explorar un “campo” relativamente nuevo. El investigador establece una relación de ida y vuelta permanente entre la teoría y los datos, y muchos de los conceptos pueden emerger de estos últimos” (Sautu, Boniolo, Dalle, Elbert. p.142).

Dentro de la investigación se utilizó la entrevista semi-estructurada, la observación clásica, y el análisis de material visual. Conforme a la información previa sobre la xilografía y el libro de artista se planteó una estrategia de muestreo teórico (Taylor, 1994). El que permitió seleccionar a las personas a entrevistar y evaluar si la información conseguida, tendrán un aporte significativo en la investigación.

Además de la entrevista, la observación clásica y análisis de material visual ocupan un papel indispensable en la investigación dado que estas técnicas no solo influyeron en la reflexión y la adjetivación sobre aspectos morfológicos de las especies emblemáticas de Quito, sino que generaron argumentos demostrativos en torno a conocimientos sobre el grabado y el libro de artista.

#### 2.2. Población, unidades de estudio y muestra

Esta investigación se realizó en el Distrito Metropolitano de Quito y está dirigida para el público en general: hombres, mujeres desde 15 años en adelante, así como también, artistas y/o académicos, expertos en xilografía, ilustración botánica y faunística, a más del libro de artista.

1. Las unidades de estudio para la realización de este proyecto corresponden a dos artistas locales, Clara Hidalgo y Paula Barragán.

Se eligió a Clara Hidalgo, debido a que su trabajo y conocimientos en la técnica de grabado son amplios y certeros, como xilografista Clara hidalgo posee varias obras realizadas en su Taller de

grabado Pacarina, además que el enfoque que ofrece con respecto a la técnica desde el punto de vista artística, genera diversas opiniones conforme a esta. Aunque esta investigación trata de invadir un espacio en las mentes de las personas, permitiendo un nuevo conocimiento en ellas. La entrevista con esta experta, pretende además de despejar dudas, recabar al fondo del significado del grabado en madera, como técnica expresionista y en consecuencia focalizar que tipo de libro de artista va a obtenerse como trabajo final.

La obra de Paula Barragán “Los Toctes”, una obra con la técnica de grabado en madera, permitirá analizar los elementos utilizados en el lenguaje visual planteados por dicha artista.

### **2.3. Indicadores o categorías a medir**

Los indicadores para la realización de este proyecto tanto en el análisis visual, observación como en las entrevistas fueron:

- Perspectivas conceptuales entorno a la xilografía
- Vinculación de la técnica xilográfica con el Diseño gráfico
- Aplicación del xilograbado en la ilustración de flora y fauna
- Abstracción y síntesis de forma
- Descripción morfológica de especies emblemáticas
- Concepción de libro de artista
- Diseño y formatos de Libro de Artista
- Aplicación de la técnica xilográfica en un libro de artista

### **2.4. Métodos empíricos y técnicas empleadas para la recolección de la información**

Las técnicas que se aplicaron para recolección de datos fueron las siguientes:

#### **2.4.1. La entrevista semi- estructurada**

Esta técnica permitió resolver cuestionamientos resultantes de la investigación, los participantes de la entrevista responden a preguntas sobre la técnica Xilográfica, empleando un guion previamente preparado y facilitando la recolección de información. La entrevista es realizada a Clara Hidalgo, especialista en Grabado y cofundadora del Taller de Grabado PACARINA.

### **2.4.2. La observación**

Debido a las variadas características que marcan la flora y la fauna quiteña, se investigó profundamente sobre las características biológicas y ornamentales entorno de la misma. Para esto se creó un cuadro de adjetivación, llevando al análisis morfológico y cromático de las plantas y animales emblemáticos de Quito. Por lo tanto observar su hábitat y la etología que lo caracteriza, en otras palabras la pose que adopta cada uno de ellos en diferentes situaciones, esto en el caso de los animales. En el caso de la flora quiteña, el clima, la iluminación y otros factores cambian la perspectiva cognoscitiva y visual de estas.

Para la observación de campo se realizó visitas a lugares que albergan animales y plantas, cuyo objetivo además de la enseñanza, es incentivar el sentido de conservación y protección de estas. Tal como el Jardín Botánico de Quito y el Museo Ecológico de Rumipamba. En el Jardín Botánico de Quito se pudo visualizar a las plantas respectivas de la zona, con sus colores, texturas, formas inigualables. Además de una cinco ejemplares avícolas simbólicos de Quito.

### **2.4.3. El análisis material visual**

Para lleva a cabo el análisis visual se empleó los siguientes métodos semióticos:

Denotativo, este método sostiene que la percepción de la imagen puede darse de manera superficial, y que comparte un significado visual en todas las personas.

Connotativo, este método sostiene que la imagen puede someterse a diferentes interpretaciones, dependiendo de la realidad de la persona que lo percibe.

“Las denotaciones se deben en general a convenciones culturales aceptadas, el objeto representado por su forma y reconocimiento como tal, mientras las connotaciones están más conectadas con la vida personal del individuo que explora el universo de significados que se encuentran alrededor de él.” (Vargas, 2012, p. 145)

En este caso se tomó una muestra de tres imágenes representativas de cada ejemplar emblemático, evaluando además de características biológicas, los ornamentos a su alrededor los cuales aportarían o no a la composición xilográfica. Para esto se tomó en cuenta varios aspectos:

- Elementos conceptuales, biológicos y etnográficos de la flora y fauna quiteña
- Elementos morfológicos y semióticos de las especies
- Evaluación descriptiva de matices, tonos y cromática

- Descripción del hábitat

Además de esto se analizó como referente visual las obras de Paula Barragán donde se evidencia el uso de conocimientos de Diseño gráfico vinculados a la xilografía.

## 2.5. Formas de procesamiento de la información

### 2.5.1. Entrevista

#### 2.5.1.1. Entrevista a especialista en xilografía

##### Narrativa

En consecuencia de las preguntas realizadas respecto a la técnica del grabado y su historia, Clara Hidalgo sostiene que la Xilografía es una técnica no vinculada a la ilustración sino es una extensión al grabado artístico o mejor dicho a la artesanía, puesto que los productos realizados en su taller exponen otra simbología artística, proponiendo una “edición original múltiple” para cada una de ellos (Figura 25).



Figura 25. Construyendo mundos de todos los tamaños by Taller de Grabado Pacarina, 2017. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=390106978097118>

Su desarrollo como artista del grabado se dio, a partir del Aguafuerte, técnica utilizada para grabar en metal, tuvo que desplazar esta técnica, debido a complicaciones en su salud, sin embargo el amor al arte, le proporcionó otro camino; la xilografía. Al comienzo Clara sintió que este tal vez no fuera la técnica adecuada para ella, cabe decir que se dio cuenta que la herramienta no era la correcta, dejando estos inconvenientes a un lado, Clara comentó:

“Habiendo conseguido la herramienta adecuada, me encantó la xilografía, me identifico mucho con ella, y desde ahí he trabajado con ella”.

La artista comenta que el proceso de xilografía comienza con preparar la madera, para luego trasladar la imagen al soporte de madera, y se procede a tallar la madera, guiando la gubia con la punta del dedo índice. Esta experiencia la obtuvo debido a su trabajo como docente en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. También compartió sus vivencias como estudiante de Galo Galecio, además de que su taller fue partícipe de una ponencia digital de Libros de Artista en la Feria “Masquelibros” realizada en España.

Hablando del libro de artista describe la conceptualización de alguna de las obras realizadas en su taller, contemplando el formato en el que se realizó y poniendo énfasis en que el uso de este debe ser determinado por la necesidad del mensaje que se va a propagar.

### **Análisis visual obra Barragán**



*Figura 26. Los Toctes by Paula Barragán. Recuperado de <http://paulabarragan.com/trabajo.html>*

La obra “Los Toctes” de Paula Barragán propone una simbología orgánica del tocte o también conocida como “la nuez de Brasil”. La cual tiene diferentes usos en el Ecuador.

Lo que se puede evidenciar en cada uno de los grabados realizados por la artista, es la propagación de un mundo imaginario donde emplea elementos visuales como la forma, la

medida el color y textura, partiendo de la síntesis y superposición de formas. A esto se añade una corriente deconstructivista, generando una transformación artística y cultural.

Aunque los grabados mantienen la misma temática, cada uno de ellos mantiene un lenguaje visual debido a la variación de módulos morfológicos evaluando aspectos externos e internos, lo único similar que se mantiene en cada uno de los grabados es un trazo tosco pero a la vez fastuoso, cada una de las imágenes conserva la simbiosis entre tinta y madera. El espacio entre forma y forma guía al ojo por un camino escabroso, como si fuera un laberinto visual. Cada una de las líneas y puntos son pensados cuidadosamente, la líneas gruesas característica fundamental de la xilografía, generan espacios negativos y positivos. A este recurso se lo llama figura fondo, utilizado en diseño gráfico para lograr ilusiones ópticas.

La mayoría de las obras de Paula Barragán adoptan cierto tipo de grabado como es la “xilografía de tono” donde la artista interpreta valores tonales de las imágenes obteniendo como resultado una obra con diferentes efectos, planos y superficies tonales (García, C., 2012)

### **Observación Jardín Botánico.**

Debido a que el mayor porcentaje de especies nombradas anteriormente, se encuentran en el Jardín Botánico, este espacio fue el punto de referente para la recolección de información.

El Jardín Botánico de Quito cuenta con zonas ecológicas como: los ecosistemas, invernaderos, jardines temáticos y ornamentales (Figura 27). En estas zonas son las encargadas de albergar algunos de los animales y plantas nativos de la ciudad. A esto se debe agregar que cada uno de los jardines es un medio natural adaptado a las necesidades de las especies nativas de Quito. En el recorrido se pudo contemplar a diferentes especies, permitiendo captar los elementos visuales que eran parte de sí.



Figura 27. Mapa JBQ by Jardín Botánico de Quito, 2018. Recuperado de <http://jardinbotanicoquito.com/es/visitanos/plano-jbq/>

Para obtener un análisis a profundidad se realizó un cuadro de adjetivación de las especies, definiendo las tipologías biológicas, morfológicas y cromáticas de cada una de ellas. Teniendo en cuenta su entorno natural y evaluando posibles marcos referenciales sobre ornamentos.

IMAGEN	DATOS GENERALES	ANÁLISIS DESCRIPTIVO
	<p>Nombre común: Maihua de Quito Nombre Científico: Epidendrum jamiesonis Familia: Orchidaceae</p>	<p>Flor de color violeta, con pétalos palmeados y punteagudos con una prolongación a la mitad de color blanco, simulando una cruz, de ese detalle parte su nombre</p>
	<p>Nombre común: Churuyuyo de Quito Nombre Científico: Commelina quitensis Familia: Commelinaceae</p>	<p>Flor de color azul, con dos pétalos de forma obtusa de margen sinuado, con cuatros estambres verticales y cabezales de color amarillo. Las hojas que le rodean son de color verde con venas paralelas.</p>
	<p>Nombre común: Taxo Nombre Científico: Tacsonia quitensis Familia: Passifloraceae.</p>	<p>Enredadera de flores lineales de color rosa, con venas paralelas. En la mitad de la flor se internan vistosos estambres de color amarillo con cabezales de color amarillo verdoso. Lo contiene un tallo tubular de gran espesor.</p>
	<p>Nombre común: Chocho de Rumipamba Nombre Científico: Lupinus pubescens Familia: Fabaceae</p>	<p>Hierba terrestre perenne, de 80 o cm de alto, con hojas similares a un corazón. De color y luminiscencia azul violeta, con una pequeña pigmentación en la mitad de color blanco</p>
	<p>Nombre común: Mora de Quito Nombre Científico: Rubus glaucus Familia: Rosaceae</p>	<p>Arbusto perenne de naturaleza trepadora, sus tallos prolongados forman una corona de 2 cm aproximados, con estambres consecuentes de color verde azulado, alrededor de estos se encuentran de tres a cuatro hojas blancas de forma ovalada, aceolada con bordes aserrados.</p>

Tabla 1. Cuadro de atributos esenciales de Flora emblemática de Quito

IMAGEN	DATOS GENERALES	ANÁLISIS DESCRIPTIVO
	<p>Nombre común: Gorrión de cuello rojo  Nombre científico: Zonotrichia capensis</p>	<p>Ave pequeña de color neutro, las alas contienen espacios de color marrón con pintas. Su pico es forma de ángulo, permitiéndole romper las semillas. En este caso el pájaro es joven, esto se puede comparar debido a la forma esbelta, el plumaje es tupido, la coloraciones presenta un patron de color entre negro marrón claro y blanco.</p>
	<p>Nombre común: Mirlo  Nombre Científico: Turdus fuscater.</p>	<p>Aves de color negro con pico alargado y plano, el anillo amarillo ocular que rodea al iris indica que este ejemplar es macho, su plumaje tupido llega hasta pronunciada cola.</p>
	<p>Nombre común: Rana Cohete de de la Villaflores  Nombre Científico: Hyloxalus jacobuspetersi</p>	<p>Rana pequeña de color marrón claro y leves manchas blanquecinas, la parte dorsal es de color verdoso con pigmentaciones difusas de color marrón oscuro, las membranas de las patas son poco pronunciadas, en las puntas están presentes manchas marron rojizo a manera de uñas</p>
	<p>Nombre común: Mariposa blanca  Nombre Científico: Ascia monustes</p>	<p>Alas de color blanca con cierta fluorescencia amarillenta, antenas con pequeñas segmentaciones, en la punta tiene un leve color turquesa, ojos proboscis. Las alas presentan divisiones paralelas.</p>
	<p>Nombre común: Catzo Blanco  Nombre Científico: Plntycoelia lutescens</p>	<p>Cuenta con una estructura dividida en tres regiones, la cual lleva un exoesqueto ovalado. Dos alas membranosas. Mandíbulas pequeñas, y tres pares de patas. Lo que le diferencia del catzo negro es que no posee pequeñas antena.</p>

Tabla 2. Cuadro de atributos esenciales de Fauna emblemática de Quito

## **2.6. Regularidades del diagnóstico (hallazgos)**

Tanto la entrevista realizada como el análisis visual de la obra de Paula Barragán, así como la observación de campo en el Jardín Botánico de Quito, tuvieron un aporte significativo para la creación del libro de artista de la flora y fauna emblemática de Quito, llegando así a las siguientes conclusiones:

La xilografía supone cambios expresivos afianzados a la progresión de la línea y su extensión a las artesanías. Aunque la xilografía es una técnica que no permite generar una copia exacta de la imagen trasladada a la madera, permite generar una nueva simbología, que adopta la rigidez del tallado y le da un nuevo sentido a la imagen.

Con esto cabe agregar que la xilografía no está vinculado con la ilustración, debido a que esta se presta para transformar formas fragmentadas y simplificadas además del contraste de blanco y negro para luego utilizarlo como recurso gráfico contemporáneo.

Aunque la xilografía tonal, puede utilizarse para diferenciar valores tonales, en esta investigación sirvió para distinguir niveles de color.

El libro de artista es una obra artística contemporánea, manteniendo el constructivismo, y logrando un lenguaje ambiguo en sus composiciones.

La deconstrucción de forma, que sostiene que todo elemento puede ser fragmentado en función de crear un nuevo trazo cultural y artístico. Esta nueva corriente artística permitió representar a los animales y plantas emblemáticos, utilizando la síntesis y la abstracción para obtener un nuevo lenguaje gráfico.

A pesar que las ilustraciones creadas por diseñadores e ilustradores sobre animales emblemáticos emplean una síntesis de forma adecuada a nuevas tendencias del diseño, los rasgos estéticos y expresivos que originan el tallado y relieve en madera no se puede igualar.

## **CAPITULO III**

### **Propuesta creativa**

#### **3.1. Fundamentos de la propuesta**

En base a la información obtenida del capítulo dos, se llegó a la conclusión de que no existen libros de artistas de flora y fauna emblemática del Distrito Metropolitano de Quito, con técnica xilográfica. Aunque en investigaciones previas se han logrado xilografías de animales y plantas ecuatorianas, lo concerniente al tema emblemático de Quito, no existen manifestaciones previas.

El desarrollo de un libro de artista con los lineamientos respectivos de la técnica xilográfica, aportará valor a la imagen teniendo en cuenta la deconstrucción de ilustraciones e imágenes previas, y desarrollando un nuevo lenguaje expresivo. El libro será utilizado como instrumento de inclusión social, el cual proporcionará información gráfica acerca de los animales y plantas poco valorados y en peligro de extinción, formando un sentido de apropiación y conservación de los mismos.

La o las personas interesadas en este libro de artista podrán evaluar el sentido que tiene cada una de las especies nombradas plasmadas en una obra artística que posee un lenguaje dinámico, y da valor a las imágenes presentadas. En consecuencia la percepción de estas representaciones provocará el interés sobre una técnica de impresión poco convencional.

#### **3.2. Presentación de la propuesta**

Diseñar un libro de artista con impresión xilográfica en función de visibilizar a los animales y plantas emblemáticos de Quito, para la apropiación y conservación de estos.

Para la realización del libro de artista se ha analizado varios aspectos, como la tipología y secuencia del libro de artista, que elementos lo definen como tal, además de una representación simbólica que de por entendido su temática.

Para la conceptualización de los animales y plantas se tuvieron en cuenta los fundamentos de Wucius Wong, el cual distingue varios elementos representativos, y visuales tomando en cuenta el punto y la línea como bases estructurales de toda composición.

También se tomó en cuenta la deconstrucción de forma con el objetivo de lograr un nuevo lenguaje dinámico y expresivo logrado a través de la técnica xilográfica, empleando de cierta manera a la xilografía de tono como herramienta para distinguir los pigmentos y tintes específicos de cada animal y planta tratados. A pesar de que las composiciones alcanzadas presentan valores tonales cromáticos, era necesario el aporte de esta técnica.

Aunque la definición del libro de artista aclara, que se logra un mejor sentido de aceptación del mensaje mediante la encuadernación de Códex, lo cierto es que para este proyecto se ha planteado al acordeón como medio representativo de las especies emblemáticas de Quito. Este tipo de encuadernación respeta la integridad del diseño, utilizando tiro y retiro para lograr un juego visual, mediante imágenes separadas que se superponen una a la otra, pero sin que afecte la secuencia visual y la percepción sintetizada de la misma. Así lo señala Barbara Tannenbaum (1982):

(...) la mayoría de libros (-arte) no son tal providentes y serviciales al lector en cuanto a proporcionarle un resumen. La síntesis necesaria para comprender una obra en conjunto, en un todo, exige compilación mental y organización de los elementos individuales. (s.p)

### **3.3. Conceptualización**

#### **Análisis morfológico según cuadro de adjetivación**

El cuadro de adjetivación realizado anteriormente accedió un análisis visual de los elementos morfológicos según criterios botánicos y biológicos. Con esto se pretende establecer una nueva síntesis de forma, para cada animal y planta. Como se puede evidenciar en la (Figura 28).

A esto se debe agregar la utilización de la ilustración científica donde se puede plasmar características identificativas de la planta animal de forma clara, con los mínimos elementos (Lechado, 2015).

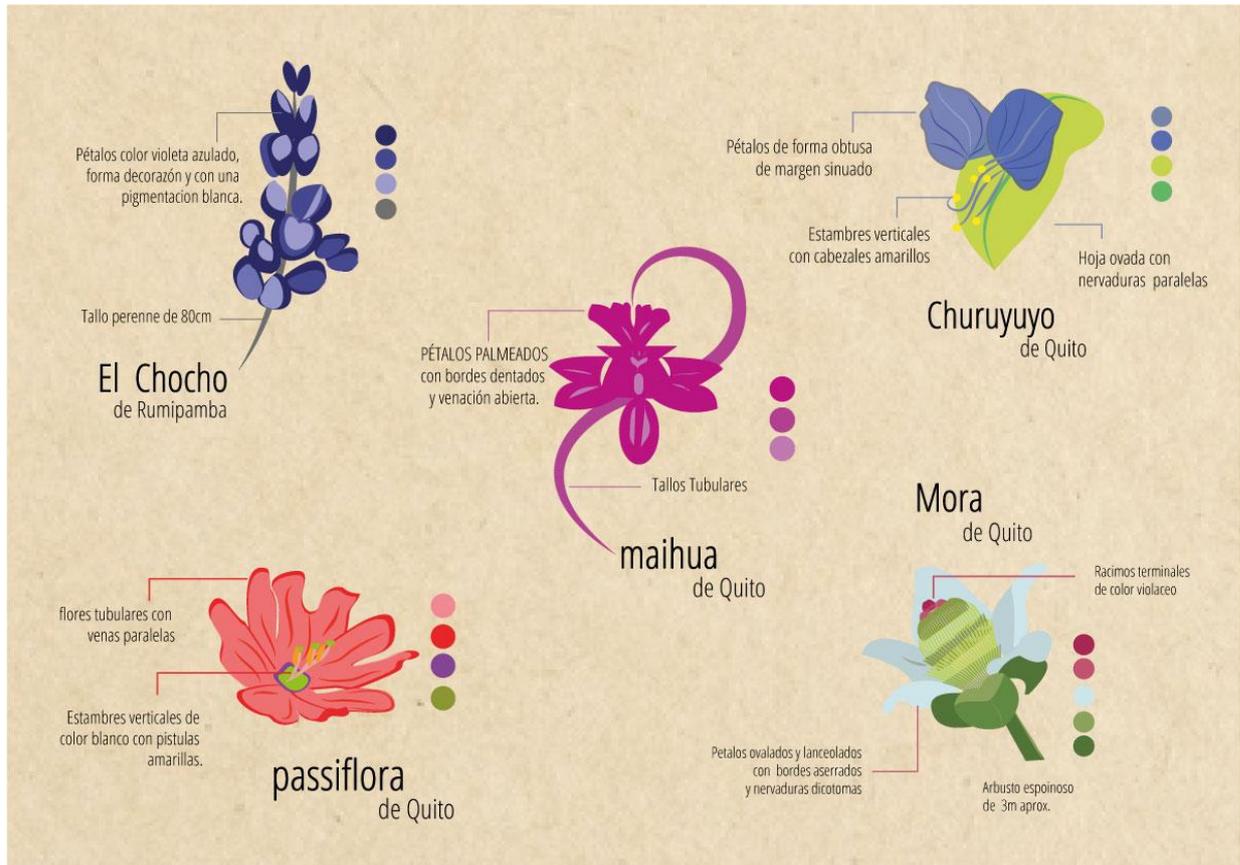


Figura 28. Análisis cromático y morfológico de la flora emblemática de Quito by C. Arias, 2018.

### Estudio de referentes:

La siguiente tabla y el cuadro comparativo de referentes sirvieron como material visual, para realizar un análisis superficial tanto de los grabados de Clara Hidalgo y Paula Barragán, como los libros de artista. Aunque no todas las obras en el cuadro fueron realizadas con la técnica del grabado mantienen un concepto y síntesis de forma.

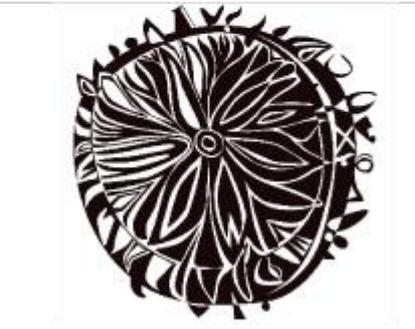
PAULA BARRAGÁN	CLARA HIDALGO
	
<p>COTACACHI HONEY FUND Técnica: Diseño e ilustración 2013</p>	<p>CALABOZO DE AIRE Técnica: Xilografía y Monotipo Dimensiones: 100 X 66cm 2016</p>
	
<p>ROSA DE VIENTO Técnica: serigrafía Dimensiones: 60 x 70 cm. 2014</p>	<p>FAUNA Y FLORA DEL ECUADOR Técnica: xilografía Elena Grijalva/ Taller de Grabado Pacarina</p>
	
<p>De la serie Toctes Técnica aditiva Dimensiones: 38 x 56 cm.</p>	<p>S/T Técnica: xilografía Taller de Grabado Pacarina</p>
	
<p>Pajarito Técnica: xilografía Dimensiones: 43 x 52 cm.</p>	<p>VESTUARIO-BESTIARIO Técnica: xilografía Taller Arte Cumbaya 2014</p>

Tabla 3. Cuadro comparativo de referentes de técnica de grabado

## Libros de Artista

Libro	Datos Generales y Análisis
	<p>Título: Insomnio            Autor: Clara Hidalgo            En este caso la artista utilizó la caja para enfrascar todas las emociones, pensamientos y hábitos que existen sobre insomnio. Se puede observar una superposición de elementos xilográficos, generando una relación entre estos.</p>
	<p>Título: Brady Tarot            Autor: Emy Brady            Aunque este tipo de arte no comparte los conceptos de libro de artista, lo cierto es que guarda elementos que comparten la tipología de libro de artista. La artista propone estas cartas de tarot como una ilustración concerniente al esoterismo y a la muerte, pero utilizando animales la supervivencia en la naturaleza.</p>
	<p>Título: Semilla            Autor: Sandra Pearce            Para este libro la artista maneja un concepto más ecologista, reutilizando una caja, donde se alojan grabados con un soporte de cartulina con dobleces, en forma de acordeón. Y sobre ellos plantas e impresos en papel botánico.</p>
	<p>Título: Mundo Flotante-Libro acordeón            Autor: Peter D. Gerakaris            El libro de Gerakaris propone un mundo imaginario, donde se plantea una pequeña odisea microscópica, perfectamente llevada a cabo con ilustraciones detalladas, con formas orgánicas, patrones y tramas.</p>

Tabla 4. Cuadro comparativo de referentes de libros de artista

### 3.4. Proceso de realización / Resultados de la conceptualización

#### Cromática

Para este proyecto se utilizó valores tonales. El blanco y el negro (Figura 29.) dejando atrás la xilografía a color ya que el gesto monocromático logra potenciar la gráfica de la imagen.

El valor es un término que se refiere a la claridad u oscuridad de un color, siendo el negro y el blanco los valores que más se contrastan. Esto quiere decir que la simplificación y abstracción de forma, tienen una mejor apreciación, debido a que el blanco y el negro actúan como superficie para recibir los colores sin alterarlos.

Así lo explica Wong (1988):

El negro y el blanco, utilizados juntos, crean el contraste de tonos más acentuando con un máximo de legibilidad y economía de medios. Son ideales, en consecuencia, para esbozar, dibujar, escribir e imprimir. En la mayor parte de los casos, el negro constituye la marca y el blanco la superficie, de acuerdo con la tendencia a entender las formas negras como espacios positivos y las formas blancas como espacios negativos (p.26)

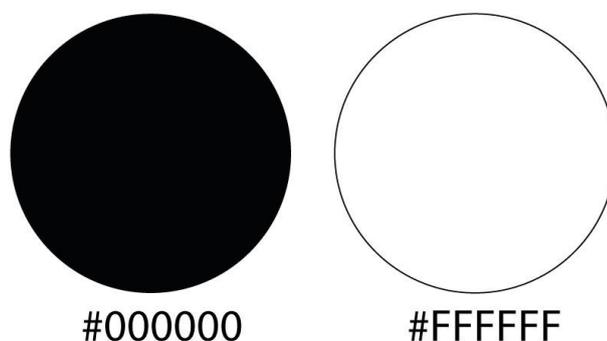


Figura 29. Paleta de colores

#### Tipografía

La tipografía para la portada del libro se conceptualizó de la siguiente manera:

Como punto referente se utilizó la tipografía realizada por Paula Barragán. El estilo gótico que emplea en cada una de ellas tiene su marca personal. Como se evidencia en el logo diseñado para la estampería quiteña. (Figura. 30).



*Figura 30.* Estampería Quiteña by Paula Barragán. Recuperado de <https://www.facebook.com/113363778752817/photos/a.113364492086079/783613435061178/?type=1&theater>

En este caso el logo diseñado para la estampería quiteña, utiliza espacios positivos y negativos, el alto contraste de negro enfrasca un diseño precolombino, el cual se evidencia en las formas orgánicas, dando paso al espacio positivo ocupado por una tipografía de estilo gótico donde la serifas venecianas mantienen la gestualidad característica de la misma. Tanto la tipografía como isotipo se convierten en una simbiosis gráfica.

Continuando con la obra de Paula Barragán en este diseño además de su nombre escrito, la marca personal como artista del diseño y la xilografía se mantienen, aunque el alto contraste de negros está presente en este diseño, la saturación de elementos ocupa la mayor parte del espacio, dejando un espacio positivo que ocupa el nombre de PA. BARRAGAN, el nombre en letras mayúsculas marca la importancia semántica de esta.



*Figura 31.* Paula Barragán. Recuperado de <http://paulabarragan.com/trabajo.html>

Para el nombre de la especie, el autor, la numeración, y fecha del grabado de la impresión se utilizó una tipografía cursiva hecha a mano.

## **Diagramación Básica**

Para el diseño del libro de artista se empleó un formato de 16 x 16 cm, sirviendo de soporte para la imagen impresa, la cual corresponde a un tamaño de 14 x 14 cm. En este caso la diagramación ha sido desarrollada de forma manual, sin la utilización de algún software, debido a que el proceso conforma criterios artesanales y xilográficos.

Descripción de diagramación:

- Tamaño general 21 x 21cm
- Tamaño de la imagen 14 x 14 cm
- Márgenes superiores 2.7 cm
- Márgenes inferiores 4cm
- Espacio entre el margen y datos 5mm aprox.

La diagramación correspondiente a la (Figura 32.) presenta varias medidas, además los datos de la impresión colocados en la parte inferior de la imagen donde se escribe a lápiz de derecha a izquierda la numeración correspondiente al número de impresiones, el nombre de la especie y el nombre del Autor acompañada de la fecha.

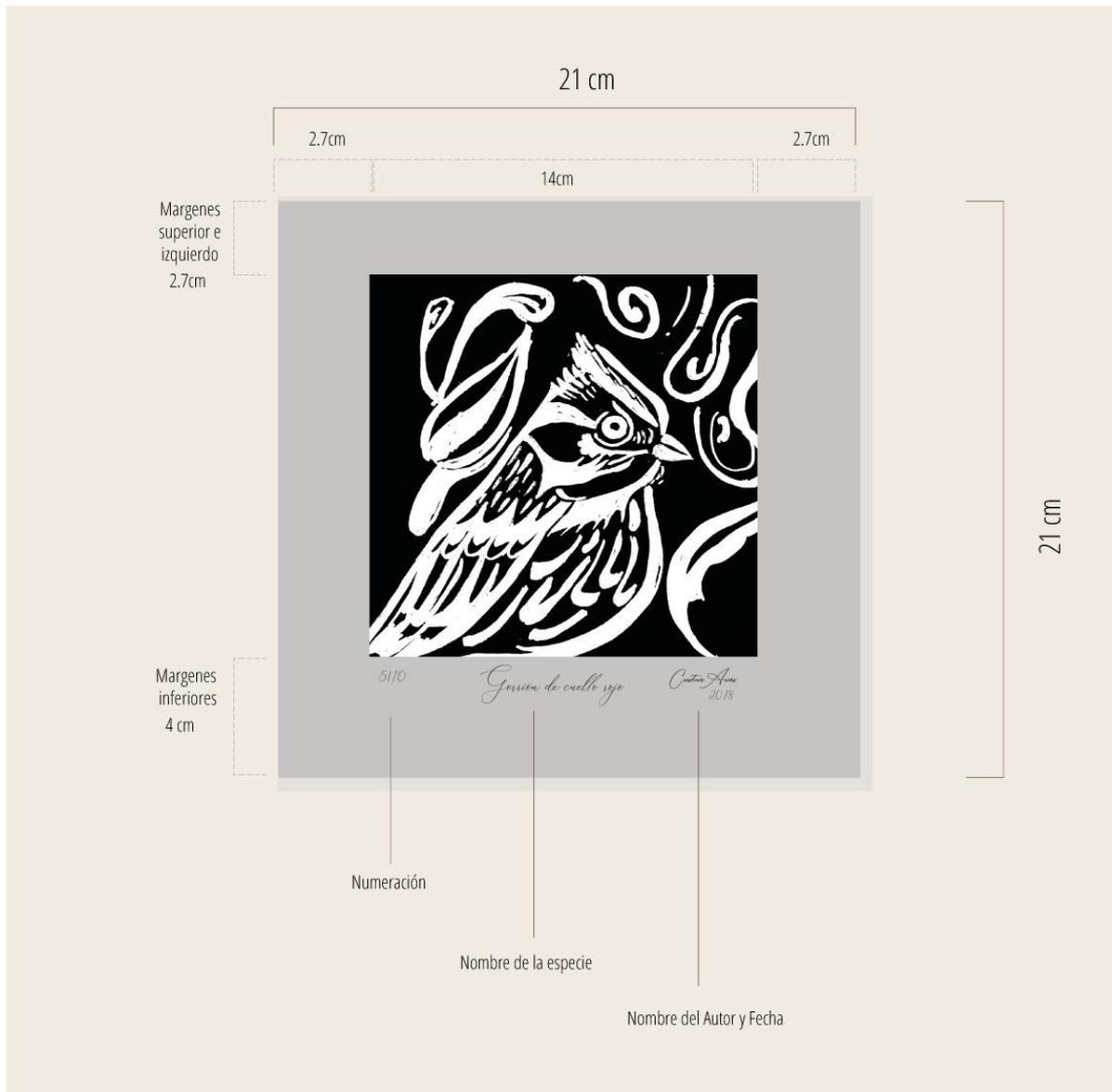


Figura. 32. Diagramación Básico de las páginas de Libro de Artista

### Síntesis de Animales (Wucius Wong)

Para este estudio morfológico se empleó los fundamentos del diseño de Wucius Wong el cual está regido a preceptos visuales enmarcados en la función del diseño y conceptualización.

Recursos como la figura fondo, uso del puntos, líneas, formas abstractas pero que tienen una semiología adaptada a los atributos de cada especie.

Para la deconstrucción de forma se utilizó como marco referente, las imágenes e información recolectada en el capítulo II, esto ayudó a la síntesis y fragmentación de elementos, plasmándolos a cada uno mediante en un boceto. Comenzando con el primer ejemplar de la lista de animales, se experimentó mediante bocetos, las posibilidades existentes para la deconstrucción de forma. (Figura 33.)



*Figura 33. Evolución de diseño de gorrión de cuello*

El mismo método utilizó para la flor de taxo, en la (Figura 34). Donde se utilizaron los atributos de la planta, y la síntesis de forma.



*Figura 34. Evolución de diseño de la flor de taxo*

### **3.5. Proceso Xilográfico**

Para la ejecución de este proceso se empleó el grabado en relieve, para el cual se retiró las partes de la madera que ajenas al dibujo. Por lo tanto se utilizaron los siguientes materiales y tecnologías:

	<p><b>MADERA MDF (5mm)</b> La madera de este tipo, contiene una densidad media, cuyas fibras han sido desfragmentadas previamente, dejando una superficie lisa, facilitando el trabajo.</p>
	<p><b>PRESILLA</b> o soporte de madera Este herramienta permite que el bloque de madera conserve su posición, mientras se talla continuamente.</p>
	<p><b>GUBIAS</b> Esta herramienta utilizada para el grabado en relieve, cada una tiene diferentes puntas en forma de U y V, y cuchillas, estas se utilizaron de acuerdo al vaciado que se quiso obtener.</p>
	<p><b>CUTTER</b> Material utilizado para realizar incisiones semi- profundas, sirviendo de guías para tallas.</p>
	<p><b>WAIFE</b> Se utilizó para tratar la madera, previo a la talla, en conjunto con el aguafuerte y sellador de madera.</p>
	<p><b>SELLADOR DE MADERA (transparente)</b> Facilita la adherencia, permitiendo la fijación del material terminado.</p>
	<p><b>PAPEL CALCO</b> Permite copiar las imágenes manteniendo sus características o atributos.</p>
	<p><b>MARCADOR PERMANENTE DE COLOR NEGRO</b> *Punta gruesa *Punta delgada</p>

Tabla 5. Materiales y Tecnologías proceso tallado

El primer paso consistió en preparar la madera con una mezcla de partes iguales entre aguarrás y sellador, colocándola suavemente con el waípe, para luego lijar la madera, la mecánica de este procedimiento, fue repetido dos veces más. Este fue importante, puesto que permitió que la tinta sea asimilada de mejor forma, y llegar a un acabado óptimo para la impresión.

Para obtener una copia exacta de la imagen, se utilizó papel calco. Este procedimiento se repitió en los diez bloques de madera, también marcando los espacios negativos y positivos con marcador negro. Como se mencionó en capítulos anteriores, la xilografía no es un recurso ilustrativo, sobre todo cuando las gubias no cumplen la función exacta que el lápiz. Sin embargo las gubias sirvieron como trazos modeladores en una placa de prueba, a esto se agrega la profundidad de la línea, creando un nuevo lenguaje visual, con espacios contrastados entre bajo y alto relieve. (Figura. 35)



*Figura 35.* Tallado en madera.

### **3.6. Proceso de Impresión**

Previo a la impresión se evaluaron varios materiales (Figura 36). Tomando en cuenta cualidades como la dureza o el gramaje del papel, para que soporte el roce de la superficie entre el papel y el bloque de madera. Además de la estabilidad, la textura y volumen, el cual permite que el papel se humedezca de forma homogénea, y asimile la cantidad de tinta necesaria para obtener el mínimo detalle. Con toda esta información el papel óptimo para este trabajo fue el TINTORETTO CEYLON que cumplía con las siguientes características:

- Papel fino color Cristal Salt
- Gramaje: 140

- 100% algodón si ácidos
- Textura de grano medio natural, por prensado entre fieltros de lana



*Figura 36. Tipos de papel*

La siguiente tabla muestra los materiales y tecnología utilizados en el proceso de entintado, teniendo en cuenta que la tinta y el papel manipulados fueron sugeridos por los especialistas en grabado.

	<p>Rodillo xilgrabado Sirve para recorrer la tinta sobre la superficie de madera.</p>
	<p>Tinta negra para xilografía o tinta offset</p>
	<p>Cartuliano Tintoretto Ceylon Cristal salt 140 grs</p>
	<p>Espátula, utilizada para esparcir la tinta sobre la madera o cualquier otro material.</p>
	<p>Plancha de vidrio (30 x 30cm) Este material servirá como soporte para emparejar la tinta</p>

Tabla 6. Materiales y Tecnologías proceso entintado

Previo a la construcción del libro artista se editaron las imágenes, utilizando Adobe Photoshop, para subir los niveles de blancos y negros, esto sirvió para obtener una mejor resolución de la imagen y lograr un alto contraste entre negros y blancos.

### 3.7. Proceso de tallado, entintado e impresión

Para el proceso de tallado de madera se utilizaron las gubias. La primera con una cuchilla plana (Figura 37) creó incisiones poco profundas, las mismas que sirvieron como guía para que los trazos sean fluidos. Continuando con el tallado, las gubias de punta redonda sirvieron para crear trazos profundos y orgánicos. Como ejemplo para el Catzo se utilizó este tipo de gubias para lograr una mayor precisión.



*Figura 37.* Proceso de tallado

El siguiente paso consistió en rodar una y otra vez el rodillo, para que absorba la mayor cantidad de tinta posible, previamente se utilizó la espátula para diluir la tinta (Figura 38). Con esto, se procedió a entintar la plancha de madera, girando el rodillo simultáneamente de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha, procurando cubrir toda la superficie de la misma.



*Figura 38.* Proceso de entintado

Para las pruebas de impresión sobre la plancha del tórculo, (Figura 39) se colocaron las placas boca abajo, sobre el papel, mientras el giro continuo de las manivelas iban ejerciendo presión sobre el papel, para obtener la estampación deseada.



*Figura 39.* Proceso impresión

### **3. 8. Proceso de Ensamblado**

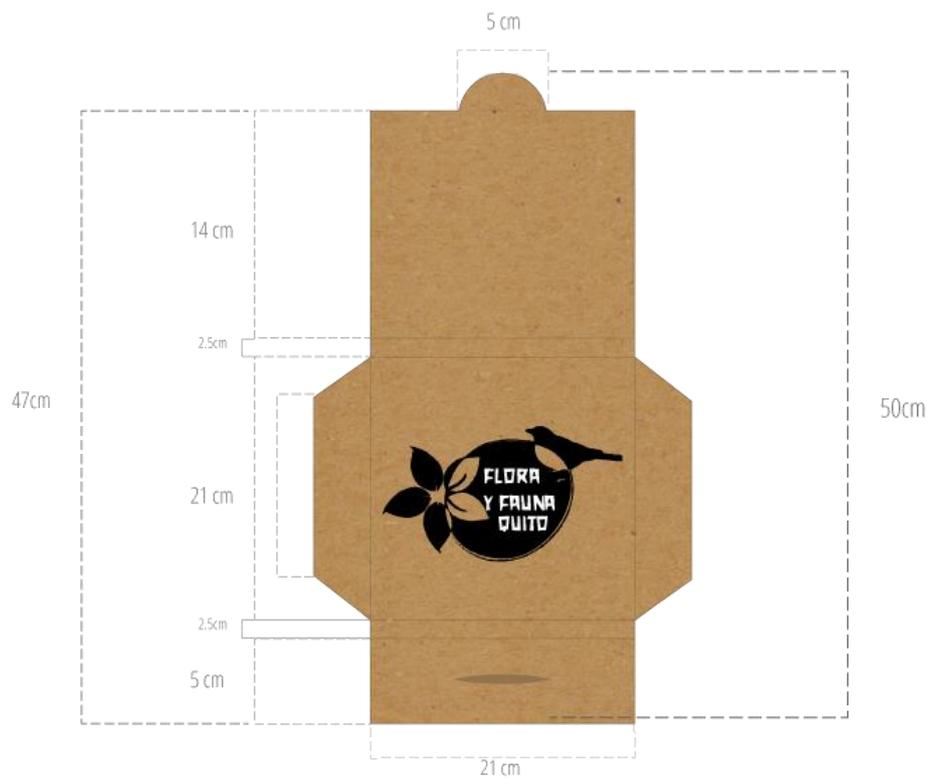
El proceso de construcción del libro de artista, consistió en realizar 11 dobleces de 21 x 21 cm, utilizando regla, grafiladora, etc. Esto de acuerdo a las dimensiones del bloque de madera. (Figura 40).



*Figura 40.* Proceso ensamblado

### **3.9. Packaging**

El libro de artista esta cubierto por un sobre caja de 21 x 21 cm, con solapas pequeñas de 8,5 x 21 cm, de material Craft. Impresa con técnica xilográfica la portada de Flora y Fauna de Quito En el interior de la caja esta escrito la justificación del libro y la firma del autor.



### 3.10. Propuesta preliminar

Se elaboró prototipos del libro de artista previo a la valoración de los especialistas. La cual está compuesta por el libro de artista y un sobre caja.



*Figura 41: Fotografías de los modelos preliminares del Libro*

### 3.10. Valoración del Producto

Para valorar la propuesta se utilizó el criterio de especialistas y para determinar a estos especialistas se establecieron los siguientes indicadores:

1. Ser graduado de la de las especialidades en: Diseño Gráfico y Arte.
2. Tener al menos 5 años de experiencia en el ejercicio de la profesión

La propuesta fue valorada por 2 especialistas en arte, y diseño además de un especialista en educación, a los cuales se les indico la propuesta del producto y una guía para su valoración. (Anexo 6).

Los indicadores de la guía fueron los siguientes:

1. Técnica xilográfica
2. Diseño y empaque
3. Funcionalidad
4. Cromática
5. Calidad de ilustración

Estos indicadores debían ser evaluados en: excelente, muy bueno, bueno y regular, además de realizar observaciones en cada uno de ellos.

Además, se les pidió a los evaluadores que hicieran recomendaciones para mejorar el producto.

El análisis de los resultados de las valoraciones de los especialistas es el siguiente:

- Técnica xilográfica: los especialistas indicaron que la técnica fue lograda de excelente forma y tuvo el alcance gestual que se propuso.
- Diseño y empaque: los especialistas indicaron que el diseño del empaque es bueno pero que podría mejorar en cuanto al contenido.
- Funcionalidad: uno de los especialistas indicó que la funcionabilidad del producto cumplía su cometido de visualizando claramente cuál era la tipología de la especie.
- Cromática: evaluaron la cromática llegando a la conclusión que era la adecuada para el producto
- Calidad de ilustración: dos de los especialistas recalcaron que las ilustraciones de las especies emblemáticas son excelentes.

Las sugerencias de los especialistas fueron: que el packaging debería cumplir con la funcionalidad de contener al libro de artista, sin ocasionar el deterioro de este.

### **3.11. Propuesta final**

Como propuesta final y tomando en cuenta las recomendaciones ofrecidas por los expertos durante la valoración el producto estuvo conformado un libro y el packaging, que tiene como marco referente la flora y fauna emblemática de Quito acompañada de la leyenda “Flora y Fauna Quito”.



Figura 42. Fotografías de Propuesta Final

## Conclusiones

Tras la investigación realizada se llegó a la conclusión de que existen pocos referentes sobre obras de libro de artista con técnica de xilgrabado sobre la Flora y Fauna emblemática de Quito, siendo este un tema de utilidad, el mismo que debería tener una mejor aceptación por los quiteños promoviendo el interés sobre estas especies. Varios decretos municipales han sido creados para crear concientización sobre la extinción de las plantas y animales de Quito, sin embargo la divulgación sobre este tema no emplea un lenguaje gráfico novedoso.

Utilizando la investigación sobre la técnica y diversas tipologías en torno al libro de artista, se llegó a la conclusión de que la xilografía propone un nuevo lenguaje gráfico, promoviendo una técnica poco convencional como recursos no adaptado a las tendencias gráficas actuales de diseño, y llevando una obra artística como es el libro de artista al conocimiento al Diseño Gráfico, e implementando un arte conceptual y constructivista.

## Recomendaciones

Luego de la investigación realizada se concluye que la elaboración de un libro de artista con técnica de grabado xilográfico, es una herramienta útil para el conocimiento y divulgación la flora y fauna de Quito.

- Una vez concluido con el presente proyecto, y tomando en cuenta el análisis de los resultados de la investigación y conociendo la riqueza gráfica que produce la técnica xilográfica como material de divulgación se recomienda lo siguiente:
- Se recomienda a profesionales en el área del diseño gráfico e ilustración, enfocarse en la creación de diseños e ilustraciones de flora y fauna que contengan métodos de conceptualización con enfoque a la xilografía implementando el mismo como un material novedoso y duradero
- Se recomienda a la facultad de artes y humanidades de la Universidad Tecnológica Israel apoyar la realización de talleres sobre la técnica de grabado y otras técnicas tradicionales debido al enfoque estético y novedoso, y que puede ser utilizado para aplicaciones gráficas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Haro, G. S. (2013). *Treinta y un libro de artistas*. Recuperado de

<http://mgec.es/publicaciones/Treinta%20y%20un%20libros%20de%20artista.pdf>

Sautu, Boniolo, Dalle. Recuperado de

Elbert.<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/campus/metodo/RSPrologo.pdf>

Crespo (2012). *El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras*

Recuperado de <http://revistas.um.es/analesdoc/article/view/125591>

Ballarín, M. J. V. (2011). El origen de la imprenta: la xilografía: La imprenta de Gutenberg. Revista de Claseshistoria. Recuperado de

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5169198.pdf>

ROS , F. B. (2018). *La Xilografía y los Sentidos. Análisis del grabado en madera y del mundo perceptivo* (Doctoral dissertation). Recuperado de

<https://riunet.upv.es/handle/10251/110207>

Anónimo. (s/f). *El arte de morir*. BIBLIOTECA DIGITAL MUNDIAL. Recuperado de

<https://www.wdl.org/es/item/8976/>