

UNIVERSIDAD LAICA ELOY ALFARO DE MANABÍ

Creada mediante Ley No. 010 Reg. Of 313 del 13 de noviembre de 1985

FACULTAD DE EDUCACIÓN, TURISMO, ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PROYECTO

“La reproducción en grabado y su influencia en el arte triuno sensitivo
táctil en la
práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas
2025-26”

Autor/a:

Jeremy Dario Vera Intrigo

Docente tutor:

Lic. Álvarez Bueno José Ismael

Manta - Manabí - Ecuador



Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí
Facultad de Educación, Turismo, Artes y Humanidades

“La reproducción en grabado y su influencia en el arte triuno sensitivo táctil en la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas 2025-26.”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: Geremy Dario Vera Intriago
Tutor: Lic. Álvarez Bueno José Ismael

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación:

Autor: Vera Intriago Geremy Darío

Fecha de Finalización: 24 de julio del 2026

Descripción del Trabajo:

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar la influencia de las técnicas de grabado tradicional y experimental (linografía, linografía experimental con relleno de surcos, litografía y collagraph con elementos naturales) en el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil, mediante la exploración de cualidades hápticas y perceptivas en la obra gráfica, en la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas 2025-26. Este estudio está sustentado en una metodología de enfoque mixto.

Declaración de Autoría:

Yo, Vera Intriago Geremy Darío, con número de identificación 1315254761, declaro que soy el autor original y José Ismael Álvarez Bueno, con número de identificación 0104203922 declaro que soy el coautor, en calidad de tutor del trabajo de titulación titulado "La reproducción en grabado y su influencia en el arte triuno sensitivo táctil en la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas 2025-26". Este trabajo es resultado del esfuerzo intelectual y no ha sido copiado ni plagiado en ninguna de sus partes.

Derechos de Propiedad Intelectual:

El presente trabajo de investigación está reconocido y protegido por la normativa vigente, art. 8, 10, de la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador. Todos los derechos sobre este trabajo, incluidos los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, pertenecen a los autores y a la Institución a la que represento, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.

Firma del Autor:

Vera Intriago Geremy Darío
1315254761

Firma del coautor:

Álvarez Bueno José Ismael
0104203922

Manta 07, agosto de 2026

	NOMBRE DEL DOCUMENTO: CERTIFICADO DE TUTOR(A)	CÓDIGO: PAT-04-F-004
	PROCEDIMIENTO: TITULACIÓN DE ESTUDIANTES DE GRADO BAJO LA UNIDAD DE INTEGRACIÓN CURRICULAR	REVISIÓN: 1
		Página 1 de 1

CERTIFICADO

En calidad de docente tutor(a) de la Facultad de Artes Humanidades y Patrimonio de la Universidad Laica "Eloy Alfaro" de Manabí, CERTIFICO:

Haber dirigido, revisado y aprobado preliminarmente el Trabajo de Integración Curricular bajo la autoría del estudiante **VERA INTRIAGO GEREMY DARIO**, legalmente matriculado en la carrera de **ARTES PLÁSTICAS**, período académico **2025, 2026-1**, cumpliendo el total de **384 horas**, cuyo tema del proyecto o núcleo problémico es *"La reproducción en grabado y su influencia en el arte triuno sensitivo táctil en la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas 2025-26"*

La presente investigación ha sido desarrollada en apego al cumplimiento de los requisitos académicos exigidos por el Reglamento de Régimen Académico y en concordancia con los lineamientos internos de la opción de titulación en mención, reuniendo y cumpliendo con los méritos académicos, científicos y formales, y la originalidad del mismo, requisitos suficientes para ser sometida a la evaluación del tribunal de titulación que designe la autoridad competente.

Particular que certifico para los fines consiguientes, salvo disposición de Ley en contrario.

Manta, miércoles, 05 de agosto de 2026.

Atentamente


 Lo certifico,
JOSE ISMAEL ALVAREZ BUENO
 Docente Tutor

CERTIFICADO DE PLAGIO



Certificado de análisis
Compilatio Magister+ | ULEAM-ECU

Vera_Intriago_Geremy_Dario_Articulo

ID : 474f5650a1239bfde018fc68c95bc265ce3e9d92



7%
Textos sospechosos

Nombre del fichero : Vera_Intriago_Geremy_Dario_Articulo.txt
Tamaño del archivo original : 363,02 kB
Número de palabras : 7084

Depositante : JOSE ISMAEL ALVAREZ BUENO
Fecha de depósito : 7 de agosto de 2026
Tipo de carga : interface
fecha de fin de análisis : 7 de agosto de 2026

Resumen (sección 1/2)

Localización de los textos sospechosos en el documento :



Incluido en el porcentaje de textos sospechosos :



Similitudes

7%

Pasajes con similitudes a fuentes encontradas en diferentes colecciones.



Detección de IA

2%

Textos estilísticamente próximos a un texto generado por una IA.

Este índice es un indicador y no una prueba. Comprueba con el autor si domina los conocimientos mencionados en el documento.



Idiomas no reconocidos

7%

Pasajes en los que parte del vocabulario utilizado no forma parte del diccionario de la lengua.

Puede tratarse de un intento del autor de modificar el texto para evitar ser detectado.



No incluido en el porcentaje de textos sospechosos :



Textos entre comillas

8%

Pasajes entre comillas, a menudo indicativos de una cita.

Fuentes de similitudes (sección 2/2)



Similitudes

7%

Pasajes con similitudes a fuentes encontradas en diferentes colecciones.



Fuente principal detectada

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones
1	idus.us.es idus.us.es/bitstream/handle/11441/100691/02_08_REVISTA_COMMUNIAR... ↗	2%	
2	sciencevalue.udit.es sciencevalue.udit.es/articulos_cientificos/80/ ↗	1%	
3	enfoceseducacionales.uchile.cl enfoceseducacionales.uchile.cl/index.php/REE/article/view/74044 ↗	1%	
4	revistascientificas.us.es revistascientificas.us.es/index.php/Communiars/article/view/12743 ↗	<1%	
5	sciencevalue.udit.es sciencevalue.udit.es/articulos_cientificos/79/ ↗	<1%	
6	www.scielo.org.co www.scielo.org.co/pdf/tara/n5/n5a12.pdf ↗	<1%	
8	Composition Y Color: Grabado aprendiendocolor.blogspot.com/2021/08/grabado.html ↗	<1%	
11	De lo clásico a lo digital: del grabado tradicional a la ilustración... doi.org/10.17561/rtc.extra10.10037 ↗	<1%	

Fuente mencionada (sin similitudes detectadas)

N°	Descripciones
1	https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=107078
2	https://doi.org/10.4995/eme.2024.20986
3	https://doi.org/10.25145/j.bb.aa.2021.15.06
4	https://doi.org/10.24320/redie.2018.20.1.1347
5	https://doi.org/10.14482/page.54.025.369

DEDICATORIA

A mi yo de 16 años:

Muchos soles he visto desde entonces, seguimos vivos y casi graduados de la universidad, aunque no en la universidad en la que empezamos, ni en la carrera que creías que sería la que te haría escribir una dedicatoria, ha pasado mucho desde entonces, si saliste de ese cuarto húmedo y frío de ese edificio en Quito y viviste más de lo que tu corazón quería en ese momento, a ti que iniciaste esto y cuyo recuerdo dejo de ser una desgracia para mí, para ti es esto.

AGRADECIMIENTO

Desde el que un día creyó y que no pudo olvidar y si quizás no le estoy escribiendo al vacío, si había alguien escuchando, si tuviste algo que ver, gracias.

A mi familia, mi novio, mis amigos y quienes lo fueron, a mis maestros, a quien abandonó su sombra y que ya no es, a quienes me soportaron, me mantuvieron, a quien me regaló alegrías y quien lloró conmigo, a todos los que me volvieron quien soy, a quien me enseñó a ser humano y a quienes por los que llegué hasta aquí, gracias.

ÍNDICE

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR	II
PROPIEDAD INTELECTUAL.....	II
CERTIFICADO DEL TUTOR.....	III
CERTIFICADO DE PLAGIO.....	IV
DEDICATORIA	VI
AGRADECIMIENTO	VII
Resumen	IX
Abstract.....	IX
INTRODUCCIÓN	1
Objetivos:	2
Preguntas de investigación:	2
ANTECEDENTES.....	3
MARCO TEÓRICO	4
METODOLOGÍA	7
RESULTADOS	10
DISCUSIÓN	11
CONCLUSIONES	14
REFERENCIAS	16
ANEXOS	18
ORDENES COGNITIVOS.....	20

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Matriz de operacionalización de variables.....	7
Tabla 2. Ficha de evaluación perceptiva por técnica	9
Tabla 3. Promedios de evaluación perceptiva por técnica y variable dependiente (n = 10 evaluadores)	10

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 Muestra de experimentación "collagraph" usando corteza de árbol	18
Ilustración 2 Muestra de experimentación "linografía tradicional"	18
Ilustración 3 Muestra de experimentación "Litografía"	18
Ilustración 4 Muestra de experimentación "Linografía experimental"	18
Ilustración 5 Muestra de experimentación "collagraph" usando ramas y hojas	19
Ilustración 6 Obra de titulación "Tukuy Pacha"	19

Resumen

Esta investigación analiza la influencia de cuatro técnicas de grabado, linografía tradicional, linografía experimental por entintado de surcos, litografía y collagraph con elementos naturales, en el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil dentro de la práctica profesional de estudiantes de la carrera de Artes Plásticas. El porqué de esta investigación surge de la búsqueda, exploración y análisis de las capacidades hápticas, más allá de la hegemonía visual imperante en los medios de grabado, es así que este estudio adopta un enfoque mixto, con una producción experimental de 5 piezas por cada técnica que fueron evaluadas mediante escala Likert de cinco puntos aplicada por diez estudiantes de cursos superiores de la misma carrera, quienes calificaron textura, forma y dureza en cada técnica, aquí los resultados muestran una diferencia marcada entre linografía tradicional y su variante experimental en textura, siendo esta última la que más percepción de relieve generó de las 4 técnicas, mientras que la forma sigue el patrón inverso, favoreciendo a la técnica tradicional, por otra parte, la litografía se comporta de manera muy similar a la linografía tradicional en las tres variables, y collagraph con elementos naturales obtiene los promedios más bajos del estudio pese a su potencial matérico teórico, los hallazgos de esta investigación son interpretados a través de la percepción háptica como exploración activa y contrasta la promesa técnica de cada proceso con sus capacidades reales y se concluye que la cualidad háptica de una estampa no depende de la técnica empleada en abstracto, sino de decisiones puntuales dentro del proceso.

Palabras clave: percepción háptica, grabado experimental, grabado tradicional, hegemonía visual, arte triuno sensitivo táctil.

Abstract

This research examines the influence of four printmaking techniques, traditional linocut, experimental linocut with inked grooves, lithography, and collagraph with natural elements, on the development of triune sensitive tactile art within the professional practice of Fine Arts students. The rationale behind this research stems from the search, exploration, and analysis of haptic capabilities, beyond the visual hegemony prevailing in printmaking media. Accordingly, this study adopts a mixed-methods approach, with an experimental production of five prints per technique, evaluated through a five-point Likert scale applied by ten upper-level students from the same program, who rated texture, shape, and hardness for each technique. The results show a marked difference between traditional linocut and its experimental variant in texture, the latter generating the strongest perception of relief among the four techniques, while shape follows the opposite pattern, favoring the traditional technique. Lithography, in turn, behaves

very similarly to traditional linocut across all three variables, and collagraph with natural elements obtains the lowest averages in the study despite its theoretical material potential. The findings are interpreted through haptic perception as active exploration, contrasting each process's technical promise with its actual capabilities, and it is concluded that the haptic quality of a print does not depend on the technique employed in the abstract, but rather on specific decisions made within the process.

Keywords: haptic perception, experimental printmaking, traditional printmaking, visual hegemony, triune sensitive tactile art.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la práctica artística y en muchos ámbitos de la vida misma, es la tiranía de la mirada la que moldea el cómo entendemos y nos aproximamos al mundo. Los demás sentidos yacen subyugados a este régimen construido por todos. Rubilar-Medina (2019) señala que “La vista continúa considerándose como el órgano de la percepción por excelencia”, y esto conduce al hombre y lo moldea frente a su entorno y el cómo se expresa. Es aquí donde el arte, al ser una forma de expresión y aproximación a la realidad, se ve reducido a prácticas visuales que pocas veces logran salir de esta hegemonía visual, provocando estancamiento en la práctica artística y relegando las expresiones artísticas tradicionales a quedar muchas veces “anticuadas” y con poca innovación en sus formas.

Y dentro de las expresiones artísticas las que sufren más de esto se podrían considerar a aquellas que basan su “modus operandi” en la reproducción en serie, siendo el grabado una de estas, una técnica que, con sus mayores o menores matices, se ha visto relegada al ámbito visual. De esto nace la necesidad de esta investigación. El poder analizar las prácticas visuales tradicionales, como la linografía o la litografía, permite entender el panorama desde el que se parte y, a su vez, proponer nuevas formas de llevar la práctica que permitan su evolución y así evitar su estancamiento que podría convertirse, a lo largo del tiempo, en el olvido de estas prácticas.

Pero ¿por qué tanto énfasis en buscar expresiones que no dependan solo de la vista? Esto nace de la necesidad de poder percibir más allá de lo que oculta la vista. Hay un mundo de información que escapa cuando solo se observa y nuevas formas de sentir la realidad tal vez permitan crear sociedades más conectadas con el entorno, ya que el resto del cuerpo sabe cosas que el ojo, solo, no capta.

Santín Álvarez y Navarro Goig (2021) describen cómo “algunos artistas, adeptos a las técnicas más puristas, apuestan por estrategias que cuestionan los fundamentos del grabado tradicional, encaminándose hacia una gráfica de campo expandido que rompe con los límites establecidos: la redefinición de la serie, la experimentación con soportes alternativos, la superación del plano bidimensional hacia la instalación gráfica, la hibridación y transdisciplinariedad” (Santín Álvarez y Navarro Goig, 2021, p. 137). Es decir que esta forma de expresión está siendo empujada por nuevas tecnologías y por una mirada cada vez más interdisciplinar que logre superar las barreras impuestas desde la percepción puramente visual y también de la planimetría que la encierra y articula. Es por esto que cabe probar técnicas experimentales que, tal vez, proyecten la técnica sin perder lo que ha sostenido al grabado desde siempre. Pero es importante recalcar que la

naturaleza misma de la técnica no va a desaparecer, ya que es su esencia. El aspecto visual no desaparece por querer explorar la otredad de los sentidos ya que estos solo enriquecerían la información dotando a la técnica de planos informativos superpuestos que inviten a encontrar en lo oculto y no visible, aquello que remueva los sentidos.

Objetivos:

Es por esto que esta investigación se propone como objetivo general analizar la influencia de las técnicas de grabado tradicional y experimental (linografía, linografía experimental con rellenado de surcos, litografía y collagraph con elementos naturales) en el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil, mediante la exploración de cualidades hápticas y perceptivas en la obra gráfica, en la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas 2025-26.

De este objetivo general se desprenden los siguientes objetivos específicos:

Analizar las cualidades táctiles y perceptivas generadas mediante la técnica de linografía tradicional en el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil.

Experimentar una variante de linograbado mediante el entintado de los surcos tallados en el linóleo, evaluando la textura y la forma que esta genera en la estampa.

Explorar las posibilidades hápticas de la litografía mediante recursos gráficos y matéricos aplicados a la obra artística.

Experimentar la técnica de collagraph con elementos naturales (corteza de árbol, ramas y hojas), evaluando las texturas, relieves y sensaciones táctiles presentes en las estampas obtenidas.

Comparar los resultados sensoriales, táctiles y expresivos obtenidos mediante las técnicas de linografía tradicional y experimental, litografía y collagraph, en relación con el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil.

Preguntas de investigación:

Esta investigación busca responder la pregunta: ¿cómo influye la reproducción en grabado en el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil, en la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas 2025-26? Y para responderla, se deben responder preguntas específicas que corresponden a cada uno de los objetivos planteados: ¿qué cualidades táctiles y perceptivas genera la linografía tradicional en el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil?, ¿qué aporta la variante experimental de linograbado por entintado de surcos frente a su versión tradicional, dentro de lo háptico?, ¿qué posibilidades hápticas ofrece la litografía en la obra gráfica?, ¿qué texturas, relieves y sensaciones táctiles genera el collagraph con elementos naturales en las estampas

obtenidas?, y ¿cómo se comparan cada una de estas técnicas entre sí respecto a su capacidad de activar la percepción táctil, en relación con el desarrollo del arte triuno sensitivo táctil?

ANTECEDENTES

Dentro de los antecedentes que rescatan la idea de superar las limitaciones de la hegemonía visual, se puede contar con papers como el de Rubilar-Medina (2019), que trabajó con niñas y niños chilenos de educación infantil en un contexto rural, explorando su repertorio visual “a partir del despliegue experiencial perceptual y sensorial háptico” (Rubilar-Medina, 2019, p. 88). Si bien, este estudio es exploratorio y no guarda relación con el tema artístico y tampoco tiene mediciones ni comparación entre técnicas, da con una idea importante a lo que compete en esta investigación y es que el cuerpo entero produce conocimiento sobre los objetos y su entorno, no solo el ojo.

Gómez de la Errechea (2025) trabajó con estudiantes con discapacidad visual a través de entrevista etnográfica y concluyó que “las experiencias que involucran lo estético-táctil son vitales para la inclusión, los procesos subjetivos e intersubjetivos, formación epistemológica del estudiante y una dialéctica entre experiencias educativas críticas y producción cultural” (Gómez de la Errechea, 2025, resumen). Gómez pone sobre la mesa que, a falta del auxilio visual, lo háptico sostiene por sí solo la construcción de conocimiento y en el tema que compete a esta investigación eso podría ser extrapolado a otros públicos, proponiendo la estimulación del sentido háptico.

Ramos Guadix (1992), en su tesis doctoral en la Universidad de Granada, documentó la construcción experimental de una matriz de collagraph, donde buscaba “evidenciar las aportaciones conceptuales, técnicas y plásticas que dimanaban de esta técnica aditiva” (Ramos Guadix, 1992, p. 1). Si bien su trabajo se desarrolla desde una mirada que apunta a la innovación que presenta esta forma contemporánea de grabado, y no ahonda en la percepción que podría generar más allá del ojo humano, aquí es donde la práctica experimental contemporánea puede dar un salto y buscar esas posibles capacidades estimulantes del tacto.

Estos estudios abarcan desde lo táctil como complemento a lo táctil como un posible sustituto pleno de la vista, todo esto con matices entre individuos, y de la teoría háptica general a una técnica de grabado concreta, pero ninguno toca las técnicas en su totalidad o abarca la comparación perceptiva de la misma y es ese espacio el que esta investigación pretende tocar.

MARCO TEÓRICO

En los orígenes de la técnica de grabado, su nombre englobaba el significado de la técnica, siendo que grabar consiste en un gesto físico donde se incide una superficie y se deja una marca que persiste en el tiempo, logrando la creación de un medio reproducible. Rojas Cuevas señala que “dicha expresión deviene del acto de incisión que ejercían los grabadores sobre el soporte de madera y la generalización del uso del término fue lo que provocó que erróneamente se nombrara grabado a cualquier imagen reproducida artesanalmente” (Rojas Cuevas, s.f., párr. 5). Pero, con el pasar del tiempo, al nombrar grabado a toda imagen reproducida a través del estampado y haciendo uso de distintas técnicas que involucren o no el tallar el material, se fue borrando de forma progresiva la idea base que contempla el término "grabar": la fricción entre la materia y la gubia deshaciéndose en beneficio de la idea del artista. Actualmente, el termino no termina de encasillar todas las técnicas que se denominan “grabado” y es en sus productos donde se puede hallar la cohesión de este oficio, porque la linografía es plenamente grabado, se graba el linóleo y se proyecta en la stampa, mientras que la litografía es un juego químico que congela el dibujo en la piedra y permite su reproducción. Ambas juegan con el traspaso de ideas uniendo la técnica a la superficie estampable a través del tinte, que es donde yace su correlación. De esta forma el grabado trascendió lo que lo ataba a la lengua y acogió formas diversas de ser, ahí está la clave de su desarrollo posible, en que no se limita a ser lo que la lógica del lenguaje manda, abriendo un abismo de posibilidades en el campo de la experimentación y la innovación.

Esto se reafirma frente al avance de la sociedad digitalizada que se posiciona como norma, cuando cabría esperar lo contrario. Santín Álvarez escribe que “la convergencia de lo real y lo virtual se convierte en el paradigma del grabado posdigital, fusionando la precisión con la materialidad y postulando por la supremacía de los parámetros hápticos de la percepción” (Santín Álvarez, 2024, p. 194). Es así que, en la contemporaneidad, el grabado aún se posiciona en reclamar la materialidad como fuente de su esencia. Pero, aunque en la investigación sugiere esa supremacía háptica del material, en la práctica rara vez se busca o se evalúa el grabado en esos parámetros. Al final el resultado del estampado sigue siendo el protagonista real, un producto visual que no pretende conquistar la otredad sensorial. Es entonces donde cabe la necesidad de tratar el grabado como un proceso material y artístico que exige convertir lo háptico en contenido explícito y no dejarlo como residuo silencioso del proceso, superar la tradición visual, y buscar nuevas formas de hacer grabado.

Es entonces que de la dualidad tradición/expansión nace la experimentación. Santín Álvarez y Navarro Goig describen esta dicotomía cuando señalan que algunos artistas “apuestan por estrategias que cuestionan los fundamentos del grabado tradicional, encaminándose hacia una gráfica de campo expandido que rompe con los límites establecidos” (Santín Álvarez y Navarro Goig, 2021, p. 137). Los artistas no buscan negar la técnica, ni romper con las bases de forma tajante, más bien buscan la profundidad de la técnica, manteniendo ese sentir entre la materia y el resultado, buscando en lo extraño y desconocido la expresividad que queda relegada de la vista.

Esta investigación pretende buscar una expansión intelectual acerca de nuevas formas de grabar, en este caso, la experimentación de la técnica collagraph usando elementos naturales como ramas, corteza y hojas, y también con una propuesta de técnica variante del linograbado, donde la protagonista no es la superficie de linóleo que no fue grabada, sino los surcos productos de ese grabado rellenándolos con tinta, dejando una marca donde antes había un vacío, y buscando una complejidad más elevada en el ámbito háptico, dejando nuevas texturas y relieves que la linografía tradicional no produce de forma normal ya que su corte se basa en la ausencia de tinta, al menos en la teoría. Es por esto que se pretende poner a prueba el realizar esta variante y ver sus posibilidades y limitaciones, esta variante permite así comparar directamente dos lógicas opuestas en una misma matriz dentro de una misma técnica base.

Cada técnica, tradicional o experimental, habla sobre la materia y los resultados compartidos y discordantes. El Diccionario del dibujo y la estampa precisa que la linografía “consiste en grabar en relieve una imagen rebajando los blancos con cuchillas y gubias de diferente sección” (Blas, Ciruelos y Barrena, 1996, p. 77). En la linografía cada corte con gubia es irreversible hasta cierto punto y transforma la matriz, obligando al artista a decidir desde la propia naturaleza del material. Por otra parte, la litografía, según el mismo diccionario, “consiste en dibujar sobre una piedra calcárea la imagen que desea transferirse a la estampa empleando pigmentos grasos” (Blas, Ciruelos y Barrena, 1996, p. 77). Es en esta técnica donde el error no se ve hasta que el proceso químico ha culminado y se pone a prueba la piedra tratada, exigiendo una percepción que confía más en el conocimiento acumulado y seguimiento de patrones que en la vista inmediata. Luego está el collagraph, que construye la matriz por adición. Ramos Guadix la describe como “la técnica más atractiva y revolucionaria del grabado actual”, ya que “es posible elaborar una plancha con un riquísimo potencial de valores sin necesidad de ácidos ni metales” (Ramos Guadix, 1992, p. 1). Esto permite niveles expresivos y de innovación que se

adaptan a la imaginación y materiales disponibles, liberando al grabado de sus materiales rígidos y abriendo paso a elementos naturales como hojas, cortezas y ramas que aportan texturas únicas e irrepetibles por cada elemento seleccionado. Pero es importante entender que esa libertad viene con un compromiso con la experimentación constante ya que a diferencia de métodos tradicionales donde ya está definido el cómo y los resultados, el collagraph permite un abanico de posibilidades según el elemento empleado, ya que cada material utilizado se comportará distinto en relación con la tinta, la presión, la superficie del material y la superficie a estampar y el saber su comportamiento final se conocerá a través de la prueba y el error.

El corte, la química, la acumulación de materialidades y la inversión de la lógica del vacío a través del relleno de los surcos poseen cada uno una capacidad perceptiva háptica que se busca analizar en este trabajo investigativo. Heller y Ballesteros, citados en Rubilar-Medina, señalan que “la percepción háptica es el modo de acceder a la información exclusivamente a través del uso activo de las manos y dedos, dejando a un lado toda receptividad pasiva de la estimulación suministrada directamente sobre la mano” (Heller y Ballesteros, 2006, como se citó en Rubilar-Medina, 2019, p. 88),

Se nos dice que lo háptico se comunica a través del acto de tocar y que esto le insta al receptor de participar activamente en el reconocimiento de cualidades sensoriales táctiles a través de su piel. Sin embargo, se considera matizar esta exclusividad de la mano, y, si bien al principio se habló sobre la tiranía visual que envuelve a los sentidos, hay que precisar que la estimulación sensorial háptica también puede nacer de la vista hasta cierto punto y entendiendo sus limitaciones, ya que el ojo puede ver texturas y formas, y, de forma sinestésica, a través de sus capacidades cognitivas, saber o intuir el cómo se podrían sentir dichas superficies antes de que el tacto haga su parte. Rubilar-Medina (2019) detalla, en la misma línea, que “la percepción háptica representa una vía perceptual más completa que la táctil y kinestésica, en la medida que la combinación de los componentes cutáneos y motores posibilita una serie de movimientos exploratorios voluntarios” (Rubilar-Medina, 2019, p. 88). Es entonces que cuando esta investigación trata las cualidades hápticas, pretende entenderlas como un conjunto de procesos sensitivos y mentales que nacen de la exploración sensorial de las superficies, donde pasamos de la hegemonía visual pura a la participación activa del tacto para recabar información que el ojo no puede evidenciar por sí solo, entonces se habla de una complementación de percepciones activas.

La capacidad sensitiva háptica se respalda en la teoría del cerebro triuno de Paul MacLean, él sostuvo que “estos tres sistemas que conforman un todo están interconectados, pero que al mismo tiempo son capaces de operar independientemente, ya que cada uno tiene una inteligencia especial, su propia subjetividad, sentido de tiempo y espacio, así como sus otras funciones” (citado en Velásquez Burgos, Calle M. y Remolina de Cleves, 2006, p. 3). Entonces la experiencia humana es procesada en 3 inteligencias simultaneas trabajando entre sí que trascienden la vista reduccionista donde el pensamiento o es solo emocional o solo racional y es el arte donde hay que trascender estas ideas donde la historia ha privilegiado más lo visual e intelectual, condenando a un segundo plano todo aquello que escape de la visión. Aquí, conceptos como el de arte sensitivo cobran gran relevancia, postulándose como una propuesta que pretende abarcar la complejidad de la vida y de cómo se entiende y en el caso de lo háptico, busca entender esta frontera sensorial más allá de la mera decoración conceptual.

METODOLOGÍA

La investigación propuesta tiene por uso la metodología de enfoque mixto con una connotación cualitativa dominante. En ella, la producción de las estampas experimentales será analizada desde esa dominancia cualitativa y exploratoria, parámetros propios de la investigación basada en el arte, que es definida como aquellos “métodos de investigación basados en el arte como procesos en los cuales el arte juega un rol fundamental en una o varias etapas del proceso de investigación” (Páramo Morales, 2023, p. 4). Después de esta primera aproximación cualitativa se aplicarán instrumentos cuantitativos, en específico, tablas Likert, todo esto para medir las percepciones hápticas a través de datos numéricos comparables a través de promedios entre cada técnica analizada.

Tabla 1. Matriz de operacionalización de variables

Variable	Dimensiones / indicadores
Independiente: Técnicas de grabado tradicional y experimental	▪ Linografía tradicional ▪ Linografía experimental con relleno de surcos ▪ Litografía ▪ Collagraph con elementos naturales (corteza de árbol y ramas)

Dependiente: Textura	Cualidad superficial y táctil percibida en la obra gráfica mediante relieves, rugosidades y efectos matéricos generados por las técnicas de grabado
Dependiente: Forma	Percepción estructural y compositiva presente en la obra, determinada por la organización visual y táctil de los elementos gráficos
Dependiente: Dureza	Sensación material y resistencia perceptiva producida por las superficies, relieves y recursos técnicos empleados en las estampas

La técnica de recolección de información constará de 2 partes definidas: la primera será la producción experimental y tradicional usando las 4 dimensiones de la variable independiente, 4 técnicas de grabado que se leen en la tabla 1. Estas técnicas serán plasmadas sobre cartulina Canson. En la segunda fase se aplicará la tabla de evaluación perceptiva, con escala Likert de 5 puntos, por cada variable dependiente de la investigación.

La elección de 5 puntos opcionales es por la necesidad de confiabilidad del método de investigación, Matas (2018) señala que “la conclusión era que la confiabilidad aumentaba cuando las alternativas se incrementaban de cinco a siete” y que este incremento “es apreciable entre cuatro y siete alternativas, siendo menos apreciable a partir de siete alternativas” (Matas, 2018, p. 42). Esto avala 5 puntos como un punto de equilibrio confiable para resultados certeros y simplicidad en la aplicación. Con respecto al número de muestras, se ejecutarán 5 piezas de 5x5 cm cada una por cada técnica de grabado, dando en total 20 muestras, esto con el fin de tener variedad suficiente para que el evaluador pueda tener un mejor criterio al puntuar.

Cuando se efectúe la evaluación, se pretende que cada una de las muestras de cada técnica sean evaluadas en conjunto de 5, agrupadas por técnica en lugar de una por una con el fin de evitar que algún error en la ejecución manual se traduzca en un juicio general injusto. Aquí el evaluador emitirá un único juicio perceptivo por técnica en relación con cada variable dependiente, siendo en total 12 juicios por evaluador, 3 por cada técnica, donde cada ítem de las variables dependientes se redacta como una afirmación perceptiva táctil, por ejemplo “esta estampa presenta un relieve táctil claramente perceptible al tacto” para textura, la cual es calificada de 1 (totalmente en desacuerdo) a 5 (totalmente de

acuerdo). Una vez obtenido los datos serán promediados y comparados entre sí y analizados.

Tabla 2. Ficha de evaluación perceptiva por técnica

Variable	Ítem	1	2	3	4	5
Textura	Esta técnica genera un relieve táctil claramente perceptible al tacto.					
Forma	Los bordes y contornos de las estampas se perciben con nitidez estructural.					
Dureza	Las estampas de esta técnica transmiten una sensación de resistencia o rigidez material.					

La evaluación de las muestras será llevada a cabo por 10 estudiantes de cursos superiores de la carrera de Artes Plásticas. Estos serán seleccionados mediante muestreo no probabilístico por criterio, que se entiende como aquel en el que la elección de los participantes y evaluadores se escogen según las características relevantes para la investigación y no será regida por una fórmula probabilística (Hernández-Sampieri y Mendoza Torres, 2018).

Dentro de los requisitos para los participantes están: Ser de niveles avanzados de la carrera y contar con formación técnica previa en el entendimiento de las dimensiones hápticas dentro del arte, requeridas para poder evaluar las muestras que comprenden en esta investigación. A su vez este tipo de selección de sujetos evaluadores se debe a la coherencia con respecto al instrumento y el objeto de estudio, ya que la investigación busca analizar la práctica profesional de los estudiantes de la carrera de Artes Plásticas de la ULEAM en los periodos 2025-2026, y resulta pertinente para la evaluación que sean los mismos estudiantes los que formen parte de la población de evaluadores de esta investigación.

El número de diez evaluadores se estableció considerando que, en estudios de diseño mixto con muestra intencional, se busca la profundidad analítica y no la representatividad estadística, para lo cual rangos entre cinco y quince participantes resultan habituales y suficientes. Entonces se determinó que el promedio de este rango 10 estudiantes sería ideal para este estudio, haciendo un balance entre la fiabilidad de los resultados por el número de evaluadores y la practicidad de la recolección de datos a cada evaluador.

El enfoque mixto de la investigación se justifica porque el fenómeno estudiado, la cualidad háptica de una obra gráfica, es por naturaleza perceptivo y responde a los juicios subjetivos de quien percibe, y esto es difícil de capturar solo con números o solo con juicios cualitativos sin un sustento valorativo. Es por esto que se emplea el enfoque mixto, para que esa percepción cuantitativa sea medible mediante la escala Likert y traducida a instancias cualitativas, lo cual facilitaría la comparación exigida por el quinto objetivo específico.

RESULTADOS

La Tabla 3 recoge los promedios obtenidos por las cuatro técnicas evaluadas en las variables textura, forma y dureza, a partir de las calificaciones de los diez evaluadores.

Tabla 3. Promedios de evaluación perceptiva por técnica y variable dependiente (n = 10 evaluadores)

Técnica	Textura (M)	Forma (M)	Dureza (M)
Linografía tradicional	1,40	4,50	3,90
Linografía experimental	4,70	3,00	4,40
Litografía	1,50	4,30	3,60
Collagraph con elementos naturales	1,60	3,00	2,80

Nota. M = media aritmética de los puntajes otorgados por los diez evaluadores, en escala de 1 a 5. Elaboración propia.

En linografía tradicional, textura obtuvo 1,40, el segundo promedio más bajo de las cuatro técnicas, mientras la forma llegó a 4,50, el más alto de toda la tabla, y dureza se ubicó en 3,90.

La comparación entre linografía tradicional y su variante experimental presenta grandes diferencias que conviene ser analizadas, siendo que, en textura, la linografía experimental alcanzó 4,70 frente a 1,40 de la tradicional, una distancia de 3,30 puntos mientras que en forma ocurre lo contrario: 3,00 para la experimental contra 4,50 para la tradicional y en dureza la experimental fue más notoria con 4,40 frente a 3,90.

En cambio, la litografía obtuvo 1,50 en textura, 4,30 en forma y 3,60 en dureza, valores cercanos a los de linografía tradicional en las tres variables, un resultado bastante previsible y por su parte el collagraph con elementos naturales tuvo 1,60 en textura, 3,00

en forma y 2,80 en dureza siendo que su calificación media en dureza fue la más baja del estudio.

En una comparativa entre todas, se tiene que en la variable “textura”, la linografía experimental queda con el puntaje mayor, con 4,70, mientras que las otras 3 presentan resultados casi parecidos: 1,40, 1,50 y 1,60, una variación minúscula entre ellas, pero al hablar de la variable “forma” se invierte esta situación, donde las técnicas tradicionales encabezan con 4,50 para linografía tradicional y 4,30 para la litografía, mientras que las técnicas experimentales de esta investigación comparten una calificación de 3,00, ahora en la variable “dureza” hay más discordancia, estando la linografía experimental a la cabeza con 4,40, seguido de 3,90 para linografía tradicional, 3,60 para la litografía y en el último lugar con 2,80 estaría el collagraph con elementos naturales, teniendo esta categoría un recorrido de 1,60 puntos entre el mayor y menor puntaje

DISCUSIÓN

En este estudio hubo varios hallazgos que conviene analizar. El más contundente podría estar entre las técnicas linográficas donde se puede notar una brecha en el apartado de “textura”, en el cual la linografía experimental se impuso con una media de 4,70 por sobre su contraparte tradicional, que obtuvo un 1,40 en puntaje. Estos datos concuerdan con Heller y Ballesteros, citados en Rubilar-Medina (2019), que definen la percepción háptica como algo que exige exploración activa de la mano, no receptividad pasiva. Siendo que técnicas como la linografía tradicional funcionan depositando tinta sobre una superficie plana, y su resultado tiende a la planimetría casi en su totalidad, aunque el patrón tallado en la superficie del linóleo sugiera texturas o tramas que para la vista representen texturas, al momento de emplear el tacto el resultado sigue siendo plano. Por otra parte, la variante experimental cambia esa planitud propia de la naturaleza de su contraparte tradicional, ya que, al entintar esos surcos que surgen del acto de grabar el linóleo, cargándolos de tinta y depositando ese pigmento sobre una superficie, se genera un producto que es capaz de percibirse táctilmente. Es así que los datos lo confirman, entre estas técnicas existe una diferencia de más de 3 puntos y es algo que era de cierta forma, previsible y que se podía intuir cuando entendemos esta técnica como parte de una expansión disciplinaria, como la que hablaban Santín Álvarez y Navarro Goig (2021). Expandir no solo es agregar algo nuevo al proceso, también cuando se hacen cambios mínimos en el cómo se ejecutan las técnicas, como el cambiar que parte de la matriz entra en contacto con la tinta, y son esos cambios los que logran producir saltos perceptivos enormes que contribuyen a la innovación.

Aun así es necesario ver los resultados en un conjunto ya que hay ciertos matices que tratar y no quedarse solo en los números. También es necesario hablar de los pormenores que surgieron de las experimentaciones, es así que, durante la ejecución de la variante experimental de linograbado existieron problemas que hay que poner sobre la mesa, como el hecho de que su puesta en práctica no fue estable, hubo fallos como la pérdida de tinta, donde una parte se quedaba alojada en las incisiones grabadas del linóleo y no toda la tinta se traspasaba a la cartulina Canson. Esto causaba que los relieves fueran irregulares a nivel visual y táctil haciendo difícil controlar el resultado esperado. Pero, a pesar de esto, su calificación de 4,70 podría estar fundamentado en el gran potencial de la técnica y su capacidad de explorar percepciones, siendo que de todas fue la que generó unos relieves muy marcados a pesar de lo irregulares que eran y quizás en sus limitaciones es donde se encuentre su valor y aporte a este medio, tal vez esa expresividad irregular y caótica es lo que podría hacer que esta técnica prospere por sus méritos en otros contextos. También es necesario hablar que esta técnica puede abrir en un futuro, un campo de trabajo experimental, donde se puede optar por querer pulir la técnica o buscar sus máximas cualidades de expresión. Se podría, tal vez, jugar con las propiedades de la tinta para estabilizarla más y tratar el linóleo con algún aditivo que permita la repulsión de las tintas acuosas u oleosas para probar si esta finalmente no se queda dentro del surco. Al final esto está fuera del alcance de este estudio, sin embargo, podría ser una oportunidad de experimentación en el futuro cercano.

Por otra parte, en la variable “forma” se invierten los papeles entre estas dos técnicas, si bien con puntajes no tan distantes como anteriormente se vio, en este apartado la linografía tradicional obtuvo un 4,50 y la experimental 3 puntos, resultados que es necesario analizar. La linografía tradicional es una forma de grabado que tiene más de un siglo siendo probada y perfeccionada y tiene desde sus inicios una definición clara en su modo de trabajo que siempre ha estado definido por el grabado preciso del material, buscando la representación más fiel de lo que se quiere plasmar y al ser una superficie rígida es normal y casi obvio que conserve la forma tallada sin alteraciones, así que esto no es un gran hallazgo, era lo esperable,

Donde sí hay unos resultados más interesantes es en su contraparte experimental. En el apartado de relieve se habló sobre las dificultades de la técnica, y son estas complicaciones lo que hace que pierda nitidez en su forma, por la misma razón que le hace ganar puntos en textura, ya que, como se expuso anteriormente, la tinta se quedaba atrapada en el linóleo, provocando que la forma se viera alterada con respecto a lo que se

buscaba originalmente, lo cual podría tener usos expresivos varios y con un refinamiento de la técnica a través de la experimentación, quizá se podría mejorar este apartado.

Por último, la dureza perceptible fue donde menos discordaron las técnicas, una obtuvo 3,90, la tradicional y por su parte la experimental un 4,40, no distan mucho entre sí y ambas son capaces de mostrar dureza, una a través de la solidez de sus formas y colores y la otra por esas protuberancias formadas por la tinta, aunque la dureza de la tradicional responde más a un análisis visual/háptico de las muestras que a una respuesta meramente háptica, a diferencia de la variante experimental que enfocaba más lo háptico y esto se tradujo en una ventaja numérica por sobre su contraparte.

Siguiendo con la litografía, esta presenta similitudes fuertes con el linograbado a nivel de resultados, siendo que la litografía obtuvo 1,50 en textura, 4,30 en forma y 3,60 en dureza, puntajes parecidos al linograbado pese a que las técnicas distan en sus ejecuciones. El diccionario citado en el marco teórico describe la litografía como un proceso químico, donde el dibujo se transfiere a la piedra mediante el rechazo entre grasa y agua, sin que exista corte ni relieve físico de por medio (Blas, Ciruelos y Barrena, 1996). Y aunque ambas técnicas sean diferentes en su práctica, los datos sugieren algo bastante notorio y es que la planimetría de los resultados de ambas las condiciona a parecerse en sus capacidades sensitivas, siendo que cada que la tinta es usada en superficies planas, sin ninguna intervención en algún otro elemento, como, por ejemplo las tintas alteradas con aditivos texturizantes, los productos quedarán limitados a la dimensión plana, carentes de relieves resaltables o cualidades hápticas perceptibles. Es entonces que la litografía confirma las mismas limitaciones presentadas por la linografía tradicional.

En el uso del collagraph con elementos naturales se encuentran unas particularidades propias y aparte del resto de técnicas aquí estudiadas y es que al leer sus resultados, visiblemente más bajos que el resto, como fallos o fracasos de la técnica podría ser un error, más bien podrían tomarse como un límite metodológico de esta ejecución particular Ramos Guadix (1992) describe el collagraph como la técnica con mayor potencial de valores matéricos del grabado contemporáneo, y, a pesar de sus resultados, no contradice eso, por lo menos en entendimientos visuales, ya que el uso de elementos como corteza árbol generó formas abstractas muy expresivas, también las ramas conservaron siluetas y formas de forma bastante decente con matices. El problema surge cuando se quiere medir o buscar una respuesta háptica significativa de la técnica, ya que presenta los problemas base de las técnicas con productos planos y es que con los medios convencionales es difícil lograr esos resultados que disten de ser solo estimulantes a la

vista, sin embargo, esta técnica promete más de lo demostrado aquí y debe ser explorada de formas más individuales y profundas.

Por su parte el uso de las hojas como parte del collagraph generó resultados curiosos, siendo que al ser materiales frágiles que no fueron fijados a un soporte fijo, generaron estampados incompletos, con transparencias y variaciones ya que la hoja no puede ser usada de forma perpetua entre un estampado y otro. Esto, de cierta forma, choca con el fin del grabado tradicional, el cual busca la reproducción en serie, sin embargo, esto no debe tomarse como algo negativo o que la excluya de esa noción de “grabado” ya que conecta con lo dicho por Rojas Cuevas (s.f.) en el marco teórico, cuando advertía que la generalización del término "grabado" fue diluyendo la conciencia del proceso en favor del resultado repetible y es esta ambigüedad y negociación con la lengua y las formas, lo que permite que siga dentro de este medio expresivo y aceptar que cada estampa de hojas pueda tener pequeñas variaciones no traiciona lo que se entiende por grabado, sino que juega con ese entendimiento para generar propuestas con más personalidad.

Al final, toda esta comparación permite rescatar algo muy importante y es que la cualidad háptica de una técnica de grabado no depende tanto de la técnica en abstracto, sino del conjunto de decisiones y elementos que en conjunto suman y buscan generar dicha reacción.

CONCLUSIONES

Hubo varias respuestas y verificaciones acerca de las técnicas de grabado en relación con los objetivos planteados. La linografía tradicional se reafirmó en su naturaleza como una técnica que domina en la precisión formal y en la percepción de dureza, pero carece de facultades propias para generar relieves perceptibles y en general una respuesta háptica que escape de la hegemonía visual. Lo mismo sucedió con la litografía, que fue coherente con su idiosincrasia logrando resultados que se asemejan a lo obtenido previamente por el linograbado.

Por otra parte, la variante experimental logró resultados prometedores gracias a su capacidad de generar relieves perceptibles, aunque aún es una técnica con posibilidades de mejora en otros apartados, se perfila como un posible campo de estudio a futuro que promete presentar nuevas capacidades al campo del grabado.

El collagraph con elementos naturales no alcanzó los niveles hápticos que su lógica aditiva prometía en el marco teórico, pero ese contraste entre potencial técnico y ejecución real terminó siendo uno de los datos más útiles de la investigación, mostrando un mundo de posibilidades para la experimentación con base en esta técnica.

La comparación entre las cuatro técnicas deja una conclusión bastante simple pero reveladora y es que la cualidad háptica de una estampa no depende de qué técnica se use en abstracto, sino que puede depender de gestos puntuales y juegos con los materiales implicados durante el proceso. Es aquí donde la creatividad y la experimentación pueden dotar a un material de nuevas capacidades.

El aporte principal de este trabajo es haber traducido una intuición perceptiva muy presente en la práctica de taller y que muchas veces se consideraba hasta obvia, pero rara vez medida, en datos comparables entre técnicas, y el someter a varias técnicas de grabado a un análisis y comparación de sus cualidades hápticas permite llenar este vacío.

Es importante reconocer las limitaciones dentro del estudio ya que afectan el cómo deben leerse los resultados y su impacto. Por ejemplo, los diez evaluadores, aunque avanzados en su formación, no constituyen jueces expertos en un sentido estricto y no se calculó ningún índice formal de confiabilidad entre ellos más allá del promedio simple. Dentro de la práctica experimental, al usar elementos convencionales, como tintes puros sin aditivos, hizo que las técnicas que tienen naturaleza plana, no permitiera reforzar sus capacidades hápticas, pero esto también responde al hecho de que se buscaba emplear las técnicas desde la tradición y sus formas usuales, el añadir otro campo como la intervención de los tintes con aditivos para generar textura, hubiera sido separarse de la idea misma del estudio, que era el análisis de técnicas tradicionales en contraparte a técnicas experimentales.

De esta limitación podría nacer una línea investigativa, donde se podría probar cada técnica con tinta intervenida, mezclada con minerales como carbonato de calcio u otros agentes de relieve, para aislar qué parte del resultado táctil depende del proceso de grabado y qué parte depende del material aplicado sobre él. También se podría profundizar en la variante experimental de linograbado, intentando pulirla de tal forma que pueda superar sus problemas técnicos más notorios, tal vez ajustando el control del entintado de surcos hasta encontrar un punto de equilibrio entre textura y forma que este estudio apenas empezó a explorar o buscando formas de hacer las superficies repelentes a las tintas para que estas no se queden pegadas en el propio linóleo.

Al final esta investigación tiene pertinencia al querer buscar formas de superar el ojo, buscar maneras de recuperar los sentidos, el tacto en este caso, reivindicando al resto del cuerpo como un terreno capaz de participar de la construcción artística, no solo como medio sensible esporádico, sino como un bastión de nuevo conocimiento que involucra la totalidad de la intelectualidad humana, desde el instinto, la emoción y la razón.

REFERENCIAS

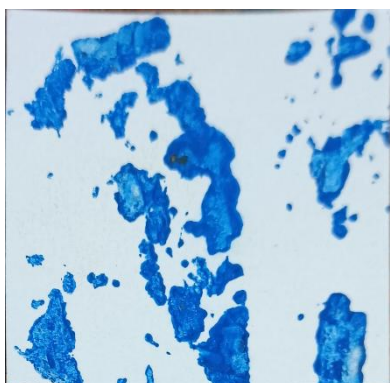
- Blas, J., Ciruelos, A. y Barrena, C. (1996). Diccionario del dibujo y la estampa: vocabulario y tesoro sobre las artes del dibujo, el grabado, la litografía y la serigrafía. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Calcografía Nacional. https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/arte_grafico/diccionario.pdf
- Gómez de la Errechea Cohas, M. (2025). Lo táctil como experiencia artístico-educativa y cultural en establecimientos de integración de la Región Metropolitana de Santiago de Chile. *Revista Enfoques Educativos*, 22(1), 1–24. <https://doi.org/10.5354/2735-7279.2025.74044>
- Matas, A. (2018). Diseño del formato de escalas tipo Likert: un estado de la cuestión. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 20(1), 38–47. <https://doi.org/10.24320/redie.2018.20.1.1347>
- Páramo Morales, D. (2023). Investigación basada en el arte, Arts-Based Research (ABR). *Pensamiento & Gestión*, (54), 1–10. <https://doi.org/10.14482/pege.54.025.369>
- Ramos Guadix, J. C. (1992). Técnicas aditivas en el grabado contemporáneo [Tesis doctoral, Universidad de Granada]. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=107078>
- Rojas Cuevas, R. M. (s.f.). Breve historia de la técnica del grabado. *Boletín Científico Magotzi*. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/ida/n2/e3.html>
- Rubilar-Medina, J. E. (2019). Percepción háptica, objetos y repertorios visuales: una experiencia para repensar la materialidad en educación artística infantil. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 2(2), 88–97. <https://doi.org/10.12795/communiars.2019.i02.06>

Santín Álvarez, E. (2024). Explorando el sentido háptico: narrativas digitales y nuevos procesos de creación en el grabado en madera contemporáneo. EME Experimental Illustration, Art & Design, (12), 194–211. <https://doi.org/10.4995/eme.2024.20986>

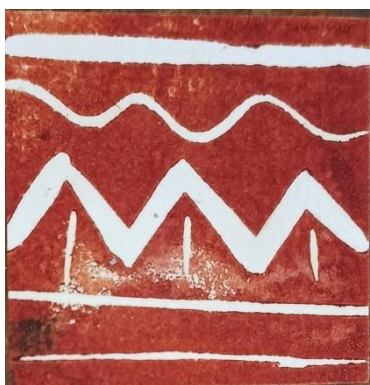
Santín Álvarez, E. y Navarro Goig, G. (2021). Gráfica fuera de los límites: hacia una xilografía de campo expandido. Revista de Bellas Artes: Revista de Artes Plásticas, Estética, Diseño e Imagen, 15, 137–163. <https://doi.org/10.25145/j.bbbaa.2021.15.06>

Velásquez Burgos, B. M., Calle M., M. G. y Remolina de Cleves, N. (2006). Teorías neurocientíficas del aprendizaje y su implicación en la construcción de conocimiento de los estudiantes universitarios. Tabula Rasa, (5). http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-24892006000200012

ANEXOS



ANEXO 1 Muestra de experimentación "collagraph" usando corteza de árbol



ANEXO 2 Muestra de experimentación "linografía tradicional"



ANEXO 3 Muestra de experimentación "Litografía"



ANEXO 4 Muestra de experimentación "Linografía experimental"



ANEXO 5 Muestra de experimentación "collagraph" usando ramas y hojas



ANEXO 6 Obra de titulación "Tukuy Pacha"

Ficha técnica:

Título de la obra: Tríptico "Tukuy pacha"

Año: 2026

Técnica: Técnicas mixtas de grabado sobre tela

Medidas: 141cm x 90cm

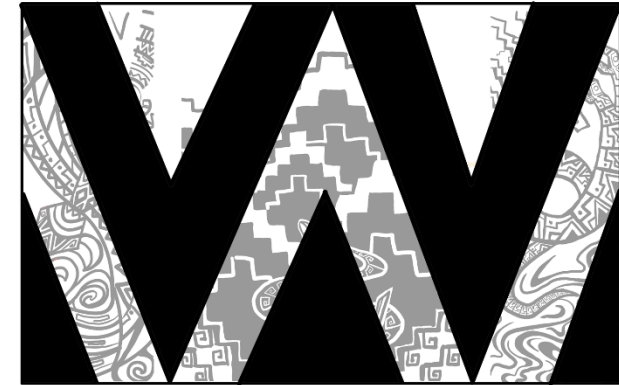
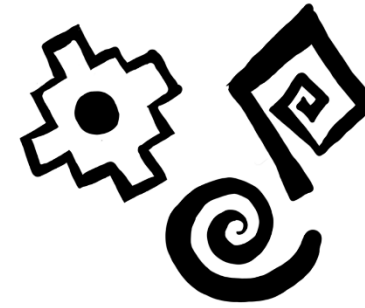
ORDENES COGNITIVOS

ORDEN METACOGNITIVO



En este primer orden abordamos la idea de los 3 mundos Incas como forma de canalizar el tema “Mágico Ancestral” usando a los 3 animales guardianes y distintos símbolos de cada mundo, la idea nace de la necesidad de tener más representaciones gráficas sobre las culturas que nos precedieron y arraigar estas en imaginarios colectivos y adentrarlos en lo antiguo, la magia y lo etéreo

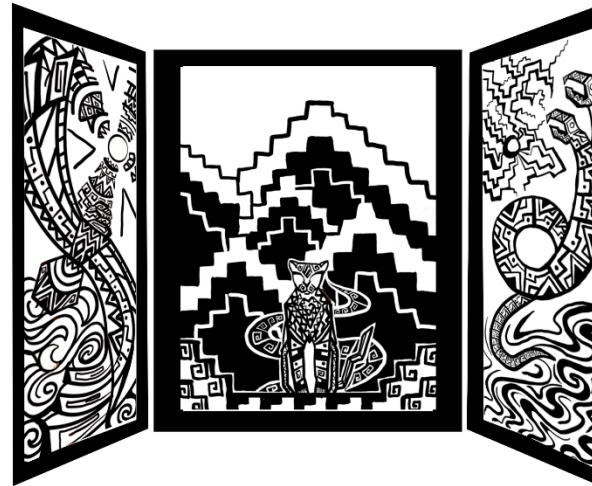
ORDEN GEOMÉTRICO



A partir de la idea del orden metacognitivo se decide usar el ancestralismo como forma de geometrizar la obra, entonces la obra se divide en 3 trípticos, uno por cada mundo Inca y por cada animal.

Dentro de la composición y proporciones se puede definir a esta obra usando un símbolo muy recurrente dentro del mundo andino y precolombino en general, los triángulos intercalados, esta propuesta de obra se articula entonces de este modo, donde ambos extremos del tríptico inician en triángulos en picada que convergen en el centro del tríptico, también los elementos están muy delimitados para seguir esta noción triangular, donde los dos extremos presentan las dualidades sol- luna y agua- vida, la ilustración central por su parte proyecta triángulos al cielo como se proyecta la cordillera.

ORDEN DISPOSICIONAL



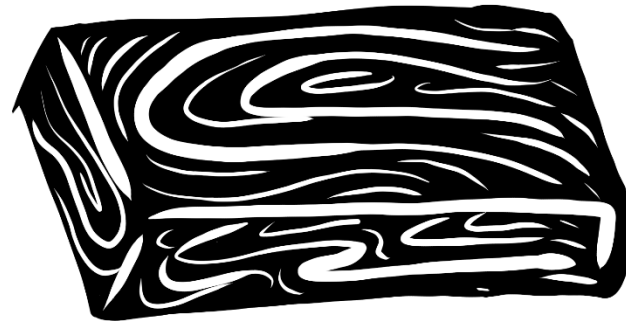
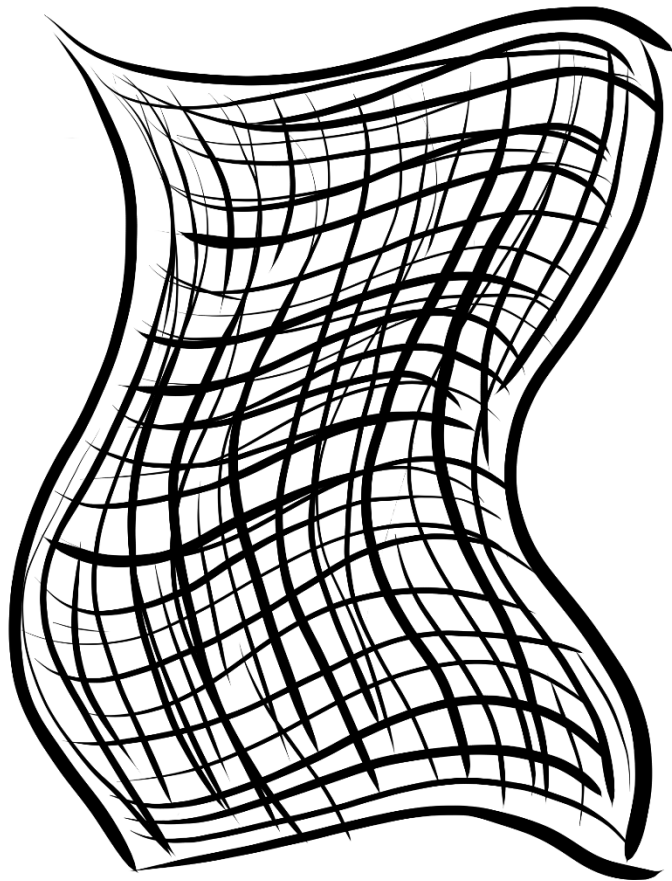
La obra se piensa como si fuera una ventana en una pared, siguiendo el ejemplo del jardín de las delicias del Bosco, se busca que esta obra sea un portal a lo antiguo y lo onírico, se busca que esté en una pared dialogando con el espacio, como una ventana que conecta lo ancestral con en el presente.

ORDEN MORFOLÓGICO



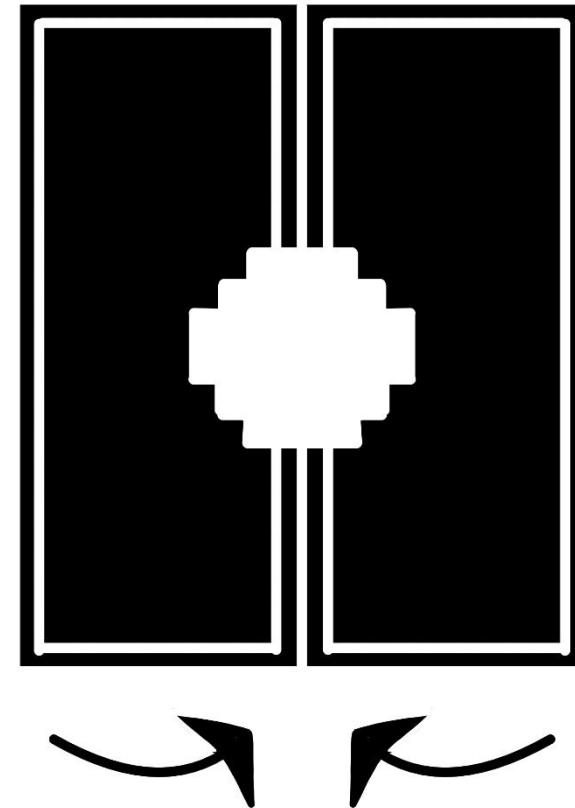
Dentro de la semántica morfológica se explora el uso de animales para representar cosmovisiones, el cóndor, puma y serpiente cada uno guardián e intermediario entre cada mundo andino, estos seres evocan el lado más salvaje del entorno

ORDEN CONCRETO



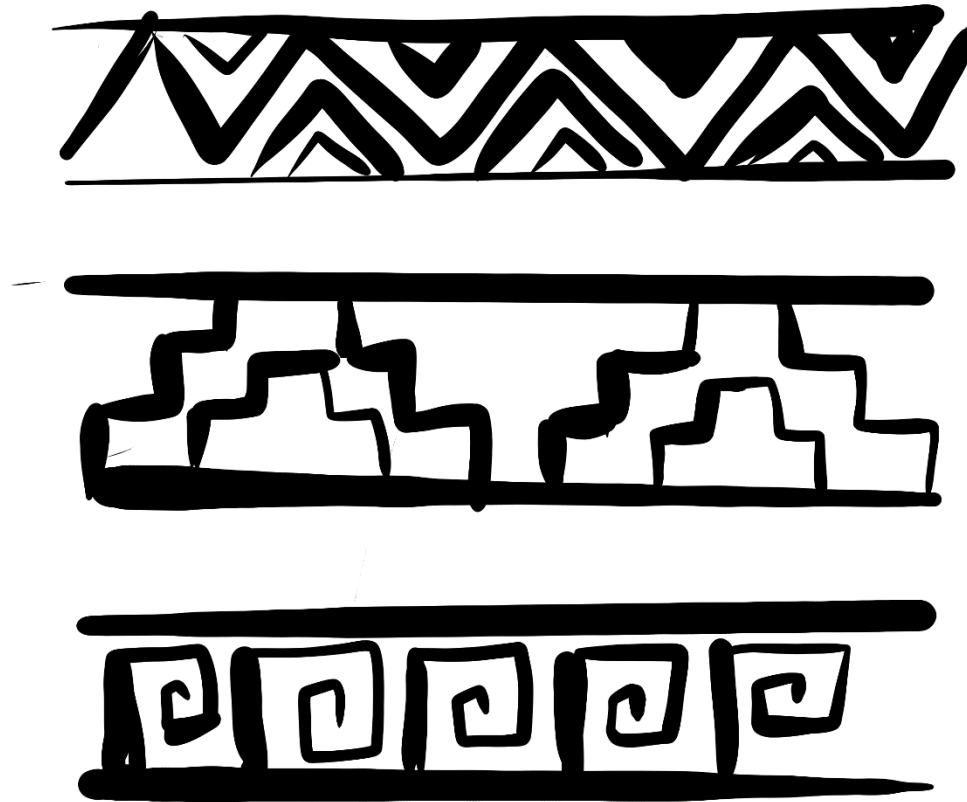
Para la obra se pretende el uso de tela como superficie a estampar y que funcionen como 3 rollos plegados dentro de la estructura de la ventana, evocando los rollos usados en otras culturas precolombinas, también se hace uso de playwood para la estructura pintado en negro

ORDEN TECNOLÓGICO



Dentro de la obra, se podría definir como tecnologías rudimentarias a los medios de grabado y el uso de la ventana como forma que articula la obra y refuerza el concepto, donde los medios de grabado permiten la reproducción de la ilustración y la ventana cumple un propósito conceptual al combinarse con los grabados, también esta estructura permite la colocación de simbolismos como la Chakana en las puertas de la ventana, sumando a la conceptualización de esta obra

ORDEN SENSITIVO



Dentro de esta obra se pretende estimular lo visual y táctil, usando texturas y relieves en ciertas partes de la ilustración por medio de técnicas tradicionales y experimentales de grabado

ORDEN ENERGÉTICO



La obra presenta una connotación cultural ligada a la cosmovisión andina que podría estimular energías ligadas a la relación cultural propia a través del arte justamente por medio de sus sus símbolos y narrando una historia fantástica que permite al espectador conectar con raíces ancestrales