


UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE



Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala –TEGG–. Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017.

Trabajo de tesis presentado por
Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera
previo a optar el grado académico de
Licenciatura en Artes Visuales con Especialización en Pintura

Asesor

Lic. Leonel Gustavo Del Cid Díaz

Guatemala, julio 2018.

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

CONSEJO DIRECTIVO

Presidente

Dr. Byron Alfredo Rabé Rendón

Director

Lic. Maugdo Vásquez López

Secretaria

Licda. María Mercedes Ofelia Arce Arrivillaga

Dirección General de Extensión Universitaria

Dra. Verónica de Jesús Paz Castillo de Brenes

Decano de la Facultad de Humanidades

M. A. Walter Ramiro Mazariegos Biolis

Representante de egresados

Representantes estudiantiles

Br. María Libertad Sáez de Tejada Salazar

Br. Danny Augusto Chaclán Montenegro

Tribunal Examinador

Licda. Andrea Jimena Soto Colchín

Licda. Anilú Consuelo Morales Sandoval

Licda. María del Carmen Aguilar Balsells

Lic. José Mario Ottoniel Maza Ponce

Asesor de tesis

Lic. Leonel Gustavo del Cid Díaz



REF. AP-14-2017

Guatemala 07 de septiembre 2017

Aprobación de punto y nombramiento de asesor

Estudiante

Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera


Carné 2000 17808

CUI 1595 13855 0101

Por este medio se le informa que, conforme a lo establecido en el Normativo de Elaboración de Tesis para Obtener el Grado de Licenciatura, Capítulo II, Artículo 25, el punto de tesis titulado *“Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala –TEGG–. Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017”* ha sido aprobado el día de hoy siete (07) de septiembre del año dos mil diecisiete (2017). Se nombra como Asesor de Tesis al Licenciado Leonel Gustavo del Cid Díaz, colegiado activo 14731, quien expresamente se compromete a dar seguimiento y asesoría al trabajo de investigación antes mencionado en carta de fecha 04 de septiembre del 2017.

Sin otro particular me suscribo

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Msc. Luisa María Velázquez

Coordinadora

Unidad de Tesis

Escuela Superior de Arte

Universidad de San Carlos de Guatemala





USAC
TRICENTENARIA
 Universidad de San Carlos de Guatemala
 Escuela Superior de Arte

REF. NR-02-2018
 Guatemala 08 de junio 2018

Nombramiento de revisores

Estudiante

Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera

Carné 2000 1708

CUI 1595 13855 0101

Por este medio se le informa que, conforme a lo establecido en el Normativo de Elaboración de Tesis para Obtener el Grado de Licenciatura, Capítulo II, Artículo 35, se nombra como revisoras a la licenciada Andrea Jimena Soto Colchín y a la licenciada Anilú Consuelo Morales Sandoval del punto de tesis titulado: *"Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala -TEGG-. Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 - 2017"*

Se calendarizan dos reuniones para revisiones y correcciones los días 20 de junio y 4 de julio del 2018, a las 10:30 am en las oficinas de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Sin otro particular me suscribo

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"


 Dra. Luisa María Velásquez
 Coordinadora

Unidad de Tesis

Escuela Superior de Arte

Universidad de San Carlos de Guatemala





Carta de autorización de tesis asesor

Guatemala, 06 de junio 2018.

Licda. María Mercedes Fuentes
 Directora
 Escuela Superior de Arte
 Universidad de San Carlos de Guatemala

Por este medio hago de su conocimiento que el (la) estudiante: Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera con carné No. 200017808, CUI 1595 13855 0101, ha cumplido con los requerimientos establecidos en el Normativo de Tesis vigente de la Escuela Superior de Arte, de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Por lo cual rindo dictamen favorable al informe final de tesis titulado: "Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala —TEGG—. Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2 007 al 2 017."

Por lo que solicito continuar con los trámites correspondientes. Sin otro particular me suscribo atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

(f)

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Leonel Gustavo Del Cid Díaz", written over a horizontal line.

Lic. Leonel Gustavo Del Cid Díaz
 Asesor de tesis

CUI: 2652 92735 0101



USAC
TRICENTENARIA
Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela Superior de Arte

Guatemala, 04 de julio de 2018

Licenciado
Maugdo Vásquez López
Director
Escuela Superior de arte
Universidad de San Carlos de Guatemala

Respetable director:

Respetuosamente nos dirigimos a usted para informarle que se ha realizado el proceso de revisión del proyecto de graduación titulado **“Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala –TEGG-. Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017”**

Presentada por la estudiante. Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera. Carné: 2000 17808. CUI: 1595 13855 0101. De la Licenciatura en Artes Visuales con Especialización en Pintura. El cual ha completado y consideramos aprobado, para continuar con los trámites correspondientes.

Sin otro particular, nos suscribimos atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”

Lic. Leonel Gustavo del Cid Díaz
Asesor

Licda. Andrea Jimena Soto Colchín
Revisora

Licda. Anli Consuelo Morales Sandoval
Revisora



ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

USAC.ES.ARTE-245/2018
30 de agosto de 2018

El Director de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, luego de haber cumplido con todos los requisitos académicos y administrativos exigidos por la Universidad de San Carlos de Guatemala, para obtener la aprobación del trabajo titulado "Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala —TEGG—. Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017", sustentado por la estudiante Universitaria Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera, Carnet No. 200017808, Código Único de Identificación —CUI- No. 1595 13855 0101, como requisito para obtener grado Académico de Licenciada en Artes Visuales con especialización en Pintura, se emite la presente orden de **IMPRÍMASE**.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"
Lic. Maudgo Vásquez López
Directorc.c. Archivo
MVL/vg



ESCUELA SUPERIOR DE ARTE

USAC.ES.ARTE.SECRETARÍA-110/2018maa
Guatemala, 5 de octubre de 2018

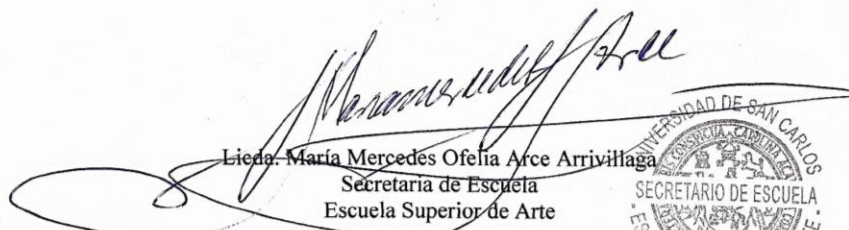
Estudiante
Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera
Licenciatura en Artes Visuales
Escuela Superior de Arte
Universidad de San Carlos de Guatemala
Presente


Estimada Licenciada Velásquez,

Para su conocimiento y efectos consiguientes, transcribo el Punto SEXTO de Consejo Directivo de la Escuela Superior de Arte segundo del Acta trece dos mil diez y ocho (13-2018), de la sesión extraordinaria del Consejo Directivo de la Escuela Superior de Arte de la Universidad de San Carlos de Guatemala, celebrada el jueves doce de septiembre del año en curso, que textualmente dice:

SEXTO: SOLICITUD DE APROBACIÓN DE TESIS DE LA ESTUDIANTE NANCY AMY SCHEREZADE SALCEDO HERRERA. 6.1. El Consejo Conoce la solicitud de aprobación del trabajo de tesis de la estudiante de la licenciatura en Artes Visuales con especialización en Pintura **Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera**, quien se identifica con el carné universitario 200017808, Código Único de Identificación (CUI) 1595 13855 0101, titulado *Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller experimental de Gráfica de Guatemala –TEGG-, Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017*. Este trabajo tuvo como tribunal examinador a los profesionales: Licenciado Leonel Gustavo del Cid Díaz (asesor), Licenciada Andrea Jimena Soto Colchin (revisora), Licenciada Anilú Consuelo Morales Sandoval (revisora), Licenciada María del Carmen Aguilar Balsells (examinadora), y Licenciado Mario Ottoniel Maza Ponce (examinador), habiendo aprobado satisfactoriamente la prueba. El Consejo **ACUERDA: 6.1** dar por recibida la información. **6.2** Aprobar el trabajo de Tesis de la estudiante Nancy Amy Scherezade Salcedo Herrera titulado *Tendencias artísticas de la obra en grabado del Taller experimental de Gráfica de Guatemala –TEGG-, Análisis de sus factores como aporte al arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017*, considerando que el director de la Escuela Superior de Arte certifica que dicho trabajo de graduación cumple con los estándares académicos y de procedimiento requeridos por la Universidad de San Carlos de Guatemala. **6.3** Instruir a Secretaría Académica para realizar los trámites y gestiones que sean menester de manera que la estudiante Salcedo Herrera pueda concluir su proceso de graduación.

ID Y ENSEÑAD A TODOS


Licda. María Mercedes Ofelia Arce Arrivillaga
Secretaria de Escuela
Escuela Superior de Arte



C.c.Archivo

Agradecimientos

A la Tricentenaria

Universidad de San Carlos de Guatemala

Por la oportunidad de acceder a una formación académica y vital.

A la Escuela Superior de Arte

A mis profesores, quienes durante toda la carrera compartieron sus conocimientos.
A mis compañeros de salón, con quienes la convivencia estuvo llena de alegría, apoyo y aprendizaje mutuo, trazando una época muy feliz de la vida.

A mi asesor, Lic. Leonel Gustavo Del Cid Díaz

Por su orientación, apoyo y dedicación en el desarrollo de esta investigación.

Al Tribunal Examinador de la presente investigación,

**Licda. Andrea Jimena Soto Colchín, Licda. Anilú Consuelo Morales Sandoval,
Licda. María del Carmen Aguilar Balsells, Lic. José Mario Ottoniel Maza Ponce**

Por su dedicación y disponibilidad durante el proceso de revisión y evaluación del presente estudio.

Al Taller Experimental de Gráfica de Guatemala

Por abrirme las puertas de su institución, y otorgarme incondicional apoyo para la realización de esta investigación.

A los Artistas

Sergio Valencia Salazar, Norman Morales, Mario Santizo y Erick Menchú

Por depositar en mí su confianza, y brindarme su tiempo, dedicación y enseñanzas para la realización del presente estudio y el conocimiento del grabado.

A Usted

Muy especialmente.

Dedicatoria

A los Aventureros,
que dedican su tiempo a investigar
que dedican su tiempo a crear arte

A la Madre Naturaleza,
que me ha dado todo sin pedir nada a cambio

A Dios,
con amor

A mi Amada,
mi inspiración, mi fortaleza

A Sebastián,
mi tan amado hijo

A Nancy y Carlos,
mi madre y mi padre, quienes me han traído al mundo

A Gabriel y Samuel,
mis hermanos, de quienes he cuidado siempre

A Lucy y Edwin,
mis abuelitos, quienes descansan con mi amor

A Magnolia y René,
mis tíos, quienes me han regalado otra familia

A Luis Pedro y Alejandro,
mis primos y amigos, mis primeros hermanos

A mis Amigos,
los que permanecen, en las buenas y en las malas

A los Apasionados,
que leen esta dedicatoria hasta la última palabra...

Los criterios vertidos en la presente tesis
son responsabilidad exclusiva de la autora.

Índice de contenidos

I.Introducción	1
1.1. Arte y su propósito	9
1.1.1.Análisis de obras de arte.....	10
1.1.2.Valoración de la obra artística.....	12
1.1.3.Influencia de contextos en la producción artística	16
1.1.4.Desarrollo histórico de un fenómeno artístico	17
1.2. Tendencias en artes visuales	19
1.2.1.Tendencias de las artes visuales guatemaltecas	20
1.2.2.Arte contemporáneo	22
1.2.3.Arte contemporáneo guatemalteco.....	24
1.3. Grabado	26
1.3.1.Situación del grabado en Guatemala.....	28
1.3.2.Acerca del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala.....	31
II.Planteamiento del problema.....	33
2.1 Objetivos	35
2.1.2.Objetivo general	35
2.1.3.Objetivos específicos.....	35
2.2 Hipótesis.....	36
2.2.1.Hipótesis nula.....	36
2.3 Variables.....	36
2.4 Definición de variables.....	36
2.4.1.Definición conceptual de las variables.....	37
2.4.2.Definición operacional de las variables	37
2.5 Alcances y límites	38
2.6 Aporte.....	39
III. Método.....	41
3.1 Unidades de análisis	41
3.2 Instrumentos	42
3.3 Procedimiento.....	44

3.4	Tipo de investigación, diseño y metodología estadística	46
IV.	Presentación y análisis de resultados	49
4.1	Información general del TEGG.....	49
4.1.1.	Miembros fundadores.....	50
4.1.2.	Objetivo principal.....	50
4.1.3.	Misión.....	50
4.1.4.	Líneas de trabajo	51
4.1.5.	Logros principales	52
4.1.6.	Técnicas empleadas en el taller de grabado tradicional	53
4.2	Contexto guatemalteco.....	54
4.2.1.	Situación sociopolítica previa al surgimiento del TEGG.....	54
4.2.2.	Situación artística previa al surgimiento del TEGG.....	59
4.3	Resultados obtenidos.....	61
4.3.1.	Línea de tiempo del TEGG	61
4.3.2.	Análisis de factores del arte	81
4.3.3.	Tendencias artísticas de grabado producido en el TEGG	106
V.	Discusión	109
VI.	Conclusiones	113
VII.	Recomendaciones.....	115
VIII.	Referencias bibliográficas	117
	Apéndices	123
	Anexos.....	127

Índice de Tablas

Tabla 1	
Línea de tiempo del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala.....	62
Tabla 2	
Descripción de factores del arte de muestra representativa.....	82

Índice de Ilustraciones

Ilustración 1	
Estructura base de cuatro posiciones	14
Ilustración 2	
Esquema para explicar el contenido de la producción artística.....	18
Ilustración 3	
La Escuela del TEGG.....	51
Ilustración 4	
Biblioteca del TEGG.....	52
Ilustración 5	
Cerezo - serie Los expresidentes son surfers	54
Ilustración 6	
Serrano - serie Los expresidentes son surfers.....	55
Ilustración 7	
Ramiro - serie Los expresidentes son surfers.....	56
Ilustración 8	
Arzú - serie Los expresidentes son surfers.....	57
Ilustración 9	
Portillo - serie Los expresidentes son surfers.....	58
Ilustración 10	
Berger - serie Los expresidentes son surfers.....	59

Ilustración 11	
Avaricia – de la serie Pecados Capitales.....	82
Ilustración 12	
Ira – de la serie Pecados Capitales	83
Ilustración 13	
Gula – de la serie Pecados Capitales	84
Ilustración 14	
Envidia – de la serie Pecados Capitales	85
Ilustración 15	
Hombre árbol	86
Ilustración 16	
San Juan Nepomuceno Mártir.....	87
Ilustración 17	
Gráficas de emergencia – Torito con siglas y pez.....	88
Ilustración 18	
Cabeza con árbol.....	89
Ilustración 19	
El Chiste.....	90
Ilustración 20	
El apocalipsis de los animales.....	91
Ilustración 21	
Sin título	92
Ilustración 22	
Sin título	93
Ilustración 23	
De la serie Xilografías 2014	94
Ilustración 24	
De la serie Xilografías 2014	95
Ilustración 25	
Mujer y muerte	96
Ilustración 26	
Sin título	97

Ilustración 27	
De la serie Corazón de espantapájaros	98
Ilustración 28	
De la serie Corazón de espantapájaros	99
Ilustración 29	
Colom - de la serie Los expresidentes son surfers.....	100
Ilustración 30	
De la serie Geografía.....	101
Ilustración 31	
Lucha 2	102
Ilustración 32	
De la serie Deriva.....	103
Ilustración 33	
Antropología humana	104
Ilustración 34	
Reminiscencia.....	105
Ilustración 35	
Porcentaje de tendencias artísticas identificadas	106

Índice de Apéndices

Apéndice 1	
Modelo de entrevista.....	123
Apéndice 2	
Modelo de línea de tiempo.....	124
Apéndice 3	
Modelo de tabla para descripción de factores del arte.....	125

Índice de Anexos

Anexo 1	
Breve biografía de artistas referidos en este estudio.....	127
Anexo 2	
Transcripción de entrevistas realizadas, miembros y colaboradores del TEGG.....	137

Glosario

Aguafuerte

Procedimiento de grabado calcográfico, en el que la matriz se abre por medio del ataque de una sustancia corrosiva, y no por labra directa del grabador, por lo que se define como técnica indirecta. (Toajas, 2011) Técnica que usa procedimiento químico, en el que se aplica una capa de cera, betún y resina para bloquear la placa metálica, el dibujo se realiza con punta seca, sin herir el metal, levantando la capa de barniz. (Velásquez, 2005) El metal se graba usando ácidos, para lo que se sumerge la placa en lapsos diferentes.

Aguatinta

Procedimiento de calcografía indirecta, variante del aguafuerte, cuya peculiaridad radica en la obtención de campos cromáticos frente a la ejecución estrictamente lineal del aguafuerte común, con el que habitualmente se combina. (Toajas, 2011) Su denominación obedece al efecto visual semejante a la acuarela, que puede conseguirse, ya que la definición de la imagen se da mediante zonas tonales, planas y adyacentes. Obedece a un procedimiento químico, mediante el uso de resinas granuladas que se fijan en la placa de metal por acción del calor, preservando punteados de mayor o menor concentración. (Velásquez, 2005) Al ser atacada por los ácidos en que se sumerge, se obtiene una mayor intensidad de valores del claroscuro.

Arte

Actividad humana cuyos resultados y procesos de desarrollo pueden ser objeto de juicio estético. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) Es el quehacer creativo de los humanos, (Velasquez, 2013) basado en principios de tiempo y espacio para expresar ideas, pensamientos, sentimientos, experiencias y emociones, mediante los lenguajes del cuerpo humano y de la transformación de la materia.

Arte abstracto o abstraccionismo

Tendencia o movimiento del arte que no pretende representar seres o cosas concretas, sino que atiende a elementos de forma, color, estructura, proporción, etc., sin ningún propósito figurativo o imitativo de la realidad. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Dentro de ella se distinguen dos grandes corrientes: La primera, representada por Malevic, es descrita como intelectual, estructural, arquitectónica, geométrica, rectilínea y clásica. La segunda, ejemplificada por Kandinsky, se describe como intuitiva y emocional, orgánica y más curvilínea que rectilínea, más decorativa que estructural.

Arte conceptual

Tendencia o movimiento del arte en la cual la idea o ideas que la obra representa son un componente esencial del objeto terminado. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Es considerado más como una forma de documentación que como un artefacto, ya que el énfasis está puesto en lo conceptual del proyecto y no en la concreción material de la obra. Requiere una mayor implicación del espectador, no solo en la forma de percibirlo sino con su acción y participación. (Velasquez, 2013) Los medios utilizados por el artista son diversos y no corresponden a los tradicionales.

Arte contemporáneo

Tendencia artística que implica la actual concepción del arte, donde cada artista trabaja de modo independiente, en la que se ha producido una apertura hacia las diferencias de propuestas, ideas y procedimientos. (Velasquez, 2013) Sostiene una ruptura en torno a las clasificaciones lineales del arte, en las que un estilo remplazaba a otro que lo antecedía, permitiendo el desarrollo simultáneo de distintos lenguajes de expresión.

Arte cubista o cubismo

Tendencia o movimiento artístico caracterizado por representar los elementos a partir de la geometría, y la visión simultánea de los múltiples planos de los mismos. (Velasquez, 2013) Introduce la técnica del collage, dando lugar a la inclusión de elementos extraños al soporte y al pigmento.

Arte expresionista o expresionismo

Movimiento o tendencia artística caracterizada por distorsionar las formas, para lograr expresar enfáticamente la situación interna del ser humano y de la sociedad de la época. (Velasquez, 2013) Se distingue por presentar una pincelada rápida, suelta y a veces agresiva, el uso del color es libre, los contornos de color negro, y las expresiones exageradas de los personajes.

Arte figurativo

Término que se aplica al arte que representa figuras basadas en temas realistas y simbólicos, perfectamente identificables en la realidad. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) Está ligado a los sentidos en la naturaleza, y a las materialidades concretas como formas puras.

Arte impresionista o impresionismo

Movimiento o tendencia artística caracterizada por representar imágenes esbozadas en pinceladas rápidas y cortas de colores complementarios, sin utilizar el color negro. (Velasquez, 2013) En sus obras se confunden intencionalmente las figuras con los fondos, pues se eliminan los contornos rígidos de limitación. Esta tendencia se desarrolló de finales del siglo XIX hasta principios del siglo XX, y marca el inicio de las vanguardias artísticas.

Arte minimalista o minimalismo

Movimiento o tendencia que enfatiza en composiciones puras y sistemáticas, junto a formas reducidas. (Velásquez, 2005) En algunos casos, la obra se presenta definida por la utilización de formas geométricas primarias, de productos en serie y materiales fabricados. (Velasquez, 2013) Para conseguir la reducción formal deseada, se despoja al objeto de todo adorno decorativo, y se remite a las relaciones del espacio circundante, que se resaltan tanto por el efecto de la luz sobre el material, como por la expansión del volumen.

Arte moderno

Tendencia o movimiento cuya concepción del arte busca disolver o establecer rupturas con respecto al modelo tradicional. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) A éste pertenecen movimientos conocidos como vanguardistas, que aparecen a inicios del siglo XX, tales como el Impresionismo, Expresionismo, Cubismo, Surrealismo, y Abstraccionismo.

Arte surrealista o surrealismo

Tendencia o movimiento artístico que buscaba la explotación del subconsciente del artista, a través de la utilización de las imágenes captadas en sus sueños. (Velásquez, 2005) Utiliza tanto técnicas académicas como espontáneas, mostrando inesperadas yuxtaposiciones de objetos y personajes, sobre fondos de horizontes usualmente lejanos y cielos amplios. Caracterizada por presentar relaciones extrañas entre los personajes y el espacio. (Velasquez, 2013) Establece un juego con lo imposible, distorsiona los elementos en estilizaciones y transformaciones fantásticas.

Artes visuales

Se refiere a la producción artística relativa a la creación de obras que se aprecian esencialmente por la vista, como la pintura, el grabado, la fotografía, el cine, el cómic, la instalación, el video arte, etc. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Este concepto se introduce tras la II Guerra Mundial para nombrar el nuevo tipo de producción artística que se venía desarrollando desde la irrupción de los nuevos medios y las ideas rupturistas de las vanguardias, caracterizadas por criterios de producción y clasificación más abiertos e integrados.

Calcografía

Arte de estampar con láminas metálicas grabadas. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) También llamado grabado en metal, para el que se pueden utilizar planchas de cobre, acero, cinc, latón y estaño, aplicando diversas técnicas tales como punta seca, aguainta, agua fuerte, etc.

Collage

Deriva del francés «coller», que significa pegar. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Técnica artística que consiste en componer en base a la superposición de fragmentos de papel y otros materiales. Como resultado se obtiene una ilustración o diseño, que puede ser de superficie plana o en relieve. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) Sugiere valores evocativos o calidades materiales inéditas.

Grabado

Técnica que consiste en dibujar por medio de incisiones sobre una superficie rígida o matriz, para luego obtener estampas impresas en papel u otra superficie. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Existen distintas técnicas de acuerdo a los materiales con que se confecciona la matriz, (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) tales como xilografía (madera), litografía (piedra), calcografía (metal) y linografía (linóleo).

Grabado electrolítico

Técnica de grabado en metal por medio de electrólisis, que resulta menos tóxica que las técnicas tradicionales, con igual resultado plástico. (Bernal, 2013) Utiliza un efecto de corriente entre iones positivos y negativos a través de una solución salina, donde los electrolitos son atraídos a la plancha de polaridad opuesta, generando la mordida en el dibujo no protegido en la matriz.

Instalación

Tipo de obra que surge dentro del arte contemporáneo, en la que el artista instala la obra en un espacio determinado con la finalidad de transformarlo. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Puede ser colocada en espacios expositivos, urbanos o incluso naturales. Los elementos individuales dispuestos dentro de un espacio dado, se aprecian como una obra única. Muchas veces son diseñadas para un espacio particular y no pueden instalarse en ningún otro espacio, pues el entorno que las contiene forma parte de la obra. Se caracterizan esencialmente por ser efímeras y provocativas.

Litografía

Técnica de grabado sobre una piedra calcárea, de grano muy fino, llamada piedra litográfica. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) El artista dibuja con un lápiz especial muy graso o con tinta litográfica. El trazo se fija después sobre la piedra mediante una solución de ácido nítrico, de forma que la tinta sólo se adhiere a esas partes y es rechazada por el resto de la superficie.

Periclitar

Decaer o declinar, estar en peligro. (RAE, 2017) Se dice de algo que después de haber llegado a su apogeo, inicia su decadencia.

Puntaseca

Es una técnica de grabado en la que se utiliza una punta de acero de sección circular, con la que se producen surcos o rayas de diferentes espesores sobre la placa a grabar, según la presión y el grueso de la punta. (Velásquez, 2005) La punta utilizada debe sostenerse en posición casi vertical, como si fuera un lápiz sobre la placa, y produce levantamientos de ligera rebaba a los lados del surco.

Performance

Espectáculo artístico representado ante un público, que combina distintas formas de expresión, como danza, teatro, música, videoarte y artes visuales. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) Sus principales características son la provocación, espontaneidad e improvisación. El artista es el elemento constitutivo de la obra, forma parte de ella. (Velásquez, 2005) La obra es efímera, y puede conservarse un registro en fotografía o vídeo.

Serigrafía

Llamado impresión por pantalla de seda. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) Consiste en un método de reproducción de imagen, en el que las distintas tintas se hacen pasar a través de una malla tensada en un marco. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2012) El paso de la tinta se bloquea en las áreas donde no habrá imagen mediante una emulsión.

Tendencia artística

Carácter propio que el artista otorga a sus obras o creaciones, en virtud de sus facultades, contexto e intencionalidad. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) Designa en particular las características individuales de la obra o producción artística. Los artistas que son coetáneos y desarrollan sus obras en circunstancias similares, dentro de una misma cultura, tienden a compartir la mayoría de las características o rasgos que definen sus obras, al margen del carácter personal de cada uno. A este conjunto de características compartidas se las denomina tendencia artística. Históricamente se han desarrollado diversas tendencias, algunas de forma sucesiva y otras de forma simultánea, especialmente en la época contemporánea. Cada una de ellas corresponde a un período cronológico e ideológico determinado. También suelen utilizarse denominaciones tales como movimiento, corriente, estilo o designación estilística para referir a este concepto.

Vanguardia artística

Dícese de tendencias o movimientos artísticos que manifiestan una voluntad de romper radicalmente con tradiciones, convenciones y escuelas establecidas. (Velasquez, 2013) También se utilizan las designaciones de vanguardias históricas o movimiento vanguardista para este mismo concepto.

Xilografía

Técnica de grabado en madera, sobre la cual se talla con instrumentos afilados. (Velásquez, 2005) La misma se graba en altorrelieve, donde la superficie alta es la que recoge la tinta y los hendidos de las partes bajas son los que preservan el blanco. La placa se entinta para proceder a imprimir la estampa. Actualmente se utilizan también planchas formadas por bloques de madera adherida a presión. (Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3, 2004) En dichas planchas las fibras de la madera son perpendiculares a la superficie, lo cual permite que sea grabada con facilidad en cualquier sentido.

Resumen

Se determinan las tendencias artísticas de la producción en grabado del Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala –TEGG-, mediante el análisis de factores del arte de una muestra representativa de obras. Se describe el aporte de esta institución al arte contemporáneo guatemalteco, en la creación y rescate de obra gráfica. Los resultados presentan cuatro tendencias artísticas, siendo el 71% de pensamiento contemporáneo, 17% de transición entre moderno y contemporáneo, 8% moderno y 4% colonial. La investigación fue de tipo descriptivo, cuya finalidad central fue explicar objetivamente el fenómeno artístico guatemalteco, utilizando como instrumentos la entrevista y la observación. Se concluye que la identificación de tendencias artísticas permite conocer impersonalmente el fenómeno artístico como base teórica para futuras generaciones. Se recomienda continuar con la determinación de tendencias artísticas del arte actual, mediante una metodología científica, para evitar pérdida o tergiversación de los hechos.

I. Introducción

La información sobre arte contemporáneo guatemalteco es escasa, sobre todo la de tipo teórico, donde se debiera atender el tema de las tendencias hacia las que está orientado y su aporte a la cultura nacional. A través de la presente investigación se determinó una parte del desarrollo y evolución de dichas tendencias. Para ello se realizó un análisis de obra elaborada en una técnica específica, el grabado, de una entidad nacional de importancia social, el Taller Experimental de Gráfica de Guatemala -TEGG-. Dada la importancia de identificar el desarrollo de dicha obra, se indagó acerca de la historia del TEGG y su aporte al afianzamiento de la técnica del grabado en la contemporaneidad, con lo que se construyó una línea de tiempo del mismo. Posteriormente se seleccionó una muestra representativa de la obra en grabado que la institución ha realizado, de la cual se analizaron los factores del arte: funcional, técnico y estético. Con esta información sistematizada, se identificaron las tendencias artísticas generales, hacia las cuales se ha enfocado la obra producida durante los diez años de existencia del TEGG, del 2007 al 2017, con lo que finalmente se pudo describir la contribución que esta entidad ha brindado al arte contemporáneo guatemalteco.

El surgimiento del TEGG marca el inicio de un nuevo ciclo de producción artística de grabado en la historia del arte guatemalteco. Menchú (2017) indica que comenzó como un proyecto educativo, de enriquecimiento creativo y experimental, que a través de diez años ha logrado reinsertar la producción del arte gráfico dentro del contexto de las artes visuales reconocidas y valoradas en nuestro territorio. Actualmente es el único taller independiente de gráfica-grabado en el país, siendo un lugar de encuentro y producción de muchos artistas, que promueve al grabado como un medio de expresión vigente dentro del arte contemporáneo nacional.

A pesar de sus diez años de trayectoria, existen escasos registros de la labor realizada por el TEGG, consistiendo en su mayoría breves artículos en revistas culturales y otros medios de comunicación. Por otra parte, existen pocos estudios que analizan la obra artística contemporánea guatemalteca de una manera teórica, lo cual se comprobó durante la revisión bibliográfica en la Biblioteca Central de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en las bibliotecas de la Facultad de Humanidades y Arquitectura de la USAC, en la Biblioteca Nacional, en bibliotecas privadas y finalmente en motores de búsqueda de

internet, lo que hace difícil una descripción objetiva de las tendencias artísticas dominantes desde una perspectiva profesional. Finalmente, es importante destacar que el estudio de la obra en grabado realizada en nuestro país ha sido insuficiente, por lo que existe limitada documentación de la misma, la cual abarca hasta la época del modernismo, por lo que no han habido estudios teóricos formales del grabado contemporáneo.

El objetivo principal de la presente investigación consistió en la determinación de las tendencias artísticas a las que pertenece una muestra significativa de obras en grabado elaboradas dentro del TEGG, a través de un análisis de los factores del arte (funcional, técnico y estético) de las mismas.

En materia de la teoría del arte, dentro de la cual se desarrolla el análisis de tendencias artísticas, existen publicaciones independientes, realizadas por pensadores y artistas guatemaltecos, con el afán de plasmar sus ideas teóricas acerca del arte, que además conforman un registro ideológico acerca de las tendencias artísticas nacionales. Uno de estos libros fue elaborado en Guatemala por Méndez (1976), denominado *Roberto Cabrera, su producción artística. Aproximaciones a la teoría de la dependencia y posibilidad de una estética en su contexto*. El mismo consiste en un análisis de la obra de arte de Roberto Cabrera, artista guatemalteco que aportó obra en un período de transición para las artes, entre lo moderno y lo contemporáneo. Méndez (1976), nos propone su visión teórica acerca de las artes y sus tendencias, definidas según el contexto histórico, social y político de su momento. Para hacerlo, el autor no menciona una cantidad específica de obras analizadas, más bien redacta sus impresiones acerca del conjunto de obra de Roberto Cabrera realizada hasta el momento de la publicación, interpretándola según sus conocimientos acerca del contexto histórico y social guatemalteco correspondiente.

Méndez (1976) concluye que el artista guatemalteco puede definirse como un «artista de la dependencia», derivado de un proceso discontinuo y desigual tras la colonia. Enfatiza en el contenido de las obras de Cabrera, en las que se recrean circunstancias de nuestro país, cuya estética tiene un valor testimonial e histórico que revelan varias de las convenciones sociales, culturales, y grado de desarrollo tecnológico en Guatemala. Finalmente, el autor recomienda, que el artista guatemalteco debe ser consciente de su condición dependiente, con el fin de buscar la superación histórica, a través de su producción artística.

Otro libro importante, es el de Juárez (1984), denominado *Pintura Viva de Guatemala*, dentro del cual se hace una descripción y análisis de la obra de seis artistas de tendencias vanguardistas destacados dentro del ámbito guatemalteco, acompañada de un registro fotográfico que ejemplifica su producción artística. Dichos artistas son Ingrid Klüssman, Ramírez Amaya, Ixquiac Xicará, Moisés Barrios, Erwin Guillermo y Zicpacná de León. El registro fotográfico de obra se presenta impreso en blanco y negro, y las técnicas que nos ejemplifica son de varias clases, tales como óleo, acuarela, acrílico, témpera, tinta y grabados de todo tipo [xilografías, linografías, etc.]. Juárez (1984) concluye que a través de su análisis, ha podido definir dos cosas: el manejo conceptual de la pintura y su rigor, así como la dialéctica de los signos del arte relacionados a la expresión personal del autor, integrando el espíritu del artista con su contexto en determinada época. Como recomendación, hace un llamado a los lectores para que den paso a una crítica y reflexión independiente, fiel a la obra analizada e interpretada por él, con lo que podrán descubrir y explicar los defectos y maravillas de las obras particulares, así como sus significados profundos y relación con el medio.

El libro de Barroso (2005) denominado *Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas*, publicado por la Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Gobierno del Principado de Asturias, España, consiste en un análisis sobre la esencia de la obra de arte realizado en la segunda mitad del siglo XX. El objetivo fue el de realizar un trabajo global, que explique las diferencias entre la enorme amplitud del conjunto de obra contemporánea, tomando como referencia comparativa a las vanguardias históricas y sus importantes contribuciones al arte actual. Se basó en investigación bibliográfica cuyos contenidos principales incluyeron las prevanguardias, las vanguardias históricas, los ciclos temáticos en el arte, religiosidad y vanguardias, incidencia de la primera y segunda guerra mundial, el arte y la segunda revolución industrial, pervivencia de motivos vanguardistas en corrientes artísticas contemporáneas, y las actitudes, corrientes y temas en la segunda mitad del siglo XX [entendida como época contemporánea].

Dentro de sus principales conclusiones, la autora (Barroso, 2005), menciona que el arte, desde la segunda mitad del siglo XX puede asumirse como heredero de las vanguardias históricas, sin embargo, a pesar de la enorme impronta que éstas aportaron a la historia de las artes a nivel mundial, deben considerarse periclitadas, debido a que los tiempos de su

producción y la necesidad experimental del artista son distintas. Otra de sus conclusiones, es que el fenómeno artístico contemporáneo puede explicarse desde la ruptura de sus niveles de significación, reflejado en los modos de mostrarse visualmente, dado que sería impreciso pretender definirlo al nivel de las designaciones vanguardistas. Finalmente, la autora (Barroso, 2005) concluye que la continuidad o interconexión de las prácticas artísticas recorre toda la historia del arte, por lo que se espera que continúe entramada a los hechos artísticos contemporáneos, que han demostrado avanzar en un sentido fragmentado, visto como sucesión de las corrientes precedentes. La recomendación de Barroso (2005) es que deben buscarse diversas metodologías para el análisis del fenómeno artístico contemporáneo, que contribuyan con la desmitificación de los determinismos sobre la esencia de la obra de arte, y que sean adecuados para una perspectiva global del mismo.

El ensayo elaborado en Santiago, Chile, por Soria (2013), denominado *Teoría del arte*, busca explicar, de manera simplificada, descubrimientos acerca del fenómeno artístico, con el fin de que el entendimiento de estos significados colabore en el mejoramiento moral, ético, y estético, de los jóvenes artistas de la contemporaneidad. Para ello, el autor utilizó sus propios descubrimientos acerca de este tema complejo, adquiridos a lo largo de 14 años de su propia vida. La principal conclusión de este ensayo es que el arte es parte inmanente a la creación, y por ende, a la propia existencia humana. Es por ello que su recomendación indica que debe procurarse una creación artística de alto valor y contenido, que fortalezca a la cultura a la que pertenezca, y por ende al desarrollo de las sociedades.

A nivel internacional, puede mencionarse la tesis de maestría, elaborada por Mesa (2015), de la Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, denominada *Estética en el objeto doméstico*. Ésta consiste en un rastreo teórico seguido de una reflexión relacionada con el objeto doméstico, evaluando sus tres factores, el técnico, el antropológico y el estético. A partir de este análisis, se encuentran los vínculos de significación que hacen al objeto cotidiano portador de una estética. Como muestra, el autor analizó diez objetos domésticos artesanales dentro del contexto colombiano, los cuales se conocen como: taburete de banqueta, molinillo o bolinillo, raspador de cocos, fogón artesanal, jabonera de cacho, escobillones y brocha, chinas o abanicos, cayana, nido de totumo y cantimplora de calabaza. Con este análisis, Mesa (2015) encontró los vínculos de significación que hacen al objeto cotidiano portador de una estética determinada. Sus

principales conclusiones señalan que los objetos en la sociedad actual se han vuelto símbolos, ya no son signos, cuya significación es de tipo estético y no cognitivo. Afirma que las artes decorativas, la tecnología y la ingeniería originan la consolidación del diseño industrial, así como una variedad de objetos seriales suficientes para estructurar una cultura material del hogar, sujeta a estéticas que permiten posteriormente su clasificación en diversos movimientos o tendencias.

El autor (Mesa, 2015) concluye que es el objeto doméstico el que proporciona a su usuario, sea o no su propietario, formas de relacionarse individual y socialmente con el entorno y sus semejantes, así como maneras claves para estructurar la identidad propia y la de la comunidad, brindándole formas de definir el «yo personal», como también el «yo como perteneciente a un grupo», de ahí su importancia antropológica. Como recomendación (Mesa, 2015) indica que debe continuarse con la revisión teórica y reflexiva sobre el tema de la estética, con el fin de situarla en un entorno doméstico desde la identificación y el discernimiento de sus diversas dinámicas, tales como las técnicas correspondientes a periodos sociales y culturales específicos, las antropológicas, las socio-afectivas y las psico-afectivas.

Para el tema de grabado, se han realizado algunos estudios en Guatemala, siendo relevante para el presente estudio la tesis de pregrado realizada por Núñez (1970), de la Universidad de San Carlos de Guatemala, titulada *Grabados de Guatemala*. En ella se describe la historia del grabado, desde la época de la casa de la moneda en el siglo XIX, hasta la obra del siglo XX, siendo, según la autora (Núñez, 1970), la primera experiencia de investigación histórico-artística de Guatemala, precedida solamente por artículos eventuales, sin ordenamiento histórico. Su objetivo principal fue indagar sobre el desarrollo histórico del grabado en Guatemala con el fin de obtener un relato concreto. La muestra consistió en información de centros de formación artística, documentos del Archivo Nacional, Archivo de la Facultad de Derecho, Museo del Libro Antiguo, Biblioteca Nacional, y de artistas guatemaltecos de la época. Sus principales conclusiones fueron que el grabado es una de las manifestaciones artísticas que presenta condiciones que permiten conocer con facilidad el desarrollo histórico artístico guatemalteco, y que el grabado guatemalteco del siglo XX estuvo condicionado a periodos de impulso y receso debido a circunstancias sociopolíticas que repercutieron en aspectos culturales. Sus

recomendaciones fueron hacer un estudio minucioso sobre la conveniencia o no de usar las mismas designaciones estilísticas europeas en las manifestaciones artísticas de América, realizar un análisis más profundo para conocer los factores que provocan las expresiones artísticas de cada época, y revisar los listados de artistas guatemaltecos, mediando una valoración crítica de la obra realizada.

Así mismo, se encuentra la tesis de pregrado realizada por Palacios (1988), de la Universidad de San Carlos de Guatemala, titulada *La pintura e ideología de la revolución (1944 - 1954)*. Consiste en una descripción de la producción artística de ese periodo histórico guatemalteco, dentro del cual se registra un importante aporte en grabado, a través de los ideales estéticos de la revolución, los grupos artísticos del momento, sus tendencias artísticas, las exposiciones y concursos realizados, así como las obras de tipo mural, grabado y pintura. Para ello, utilizó información obtenida a través de revisión bibliográfica, entrevistas con artistas de dicha época y fotografías de pintura y grabado de ese momento histórico. Sus principales conclusiones manifiestan que el grabado producido en esta época fue una técnica de expresión artística y a la vez una técnica de comunicación, importante para el desarrollo histórico guatemalteco. Concluye también que el movimiento vanguardista de esa época, utilizó al arte como un instrumento de representación de la realidad con el fin de concientizar a los espectadores. La autora (Palacios, 1988) no propone ninguna recomendación.

La tesis de pregrado elaborada por Mac Donald (2005), de la Universidad de San Carlos de Guatemala, denominada *Comunicación impresa: de las pinturas rupestres a la imprenta*, consiste en la descripción de una parte de la historia de la comunicación humana, desde las primeras manifestaciones gráficas hasta los primeros tipos de imprenta, enfatizando en su carácter comunicacional y con el fin de auxiliar a otras disciplinas. Para ello utilizó un modelo monográfico de investigación, por medio de búsqueda bibliográfica en distintas universidades privadas, públicas, y fuentes digitales. Posteriormente, determinó cómo los primarios mecanismos de impresión, se convirtieron en elementos potencializadores del desarrollo humano, considerándolos catalizadores de descubrimientos y cambios políticos, económicos y religiosos. Sus principales conclusiones mencionan que la historia de la comunicación humana puede sintetizarse a través del recorrido por la historia de la comunicación impresa; el arte del grabado tiene

importancia para la historia, porque sus productos se insertaron en manuscritos y más tarde en las imprentas de libros, siendo conservada en la actualidad como parte de las bellas artes; y que la comunicación impresa por medios mecánicos generó la primera revolución tecnológica asociada al conocimiento, logrando la multiplicación del pensamiento y sentando las bases para la comunicación de las masas. Como recomendación, el autor (Mac Donald, 2005) hace un llamado a los artistas serios, para que continúen por la senda del compromiso por una humanidad renovada en valores relacionados a todos los órdenes de la vida diaria.

En el tema del arte contemporáneo guatemalteco, se encuentra la tesis de pregrado, elaborada por Carrillo (2012), denominada *Laboratorio para el Arte Contemporáneo de la Universidad de San Carlos de Guatemala*. Ésta consiste en un aporte para la promoción de actividades culturales, artísticas, educativas y sociales integradas, a través del establecimiento de un espacio para desarrollo artístico y promoción para el artista contemporáneo, que beneficiaría tanto a estudiantes universitarios, como a la población en general. La muestra consistió en una revisión bibliográfica de libros, tesis y estadísticas, acompañadas por entrevistas a personal de la Unidad de Planificación de la USAC y a transeúntes del paseo La Sexta. Sus principales conclusiones indican que el arte plástico contemporáneo es el que ha dado inicio y desarrollo a lo largo del siglo XX, y continuado en el siglo XXI, aconteciendo en el ámbito guatemalteco en el periodo posterior a la Revolución, lo que implica que no es simultáneo a los movimientos internacionales. También concluye que un laboratorio cultural es una plataforma en donde se desarrollan diferentes líneas de investigación y experimentación, que puedan llevar a generar ideas innovadoras para la expresión, por lo que este anteproyecto arquitectónico busca impulsar y acercar al público en general al arte contemporáneo. Su principal recomendación fue que debe promocionarse el desarrollo de proyectos culturales e instituciones académicas, que impulsen al público en general, para que se involucren en el arte contemporáneo.

Finalmente, se encuentra el libro denominado *Cabrera -testimonios, entrevistas, documentos-*, que consiste en una recopilación de entrevistas transcritas, cartas, breves ensayos, y las respuestas al «Cuestionario para Artistas Precolombinistas de Centro América», realizado en junio del año 2005, por el artista Roberto Cabrera. Dicha recopilación fue realizada en Guatemala, por varios autores: Corrales, Chavajay, Feliu-

Moggi y Serrano (2015), quienes decidieron rescatar esta información de grabaciones y panfletos olvidados y abandonados, para dar pie a una publicación abierta al público en general. Consiste en un registro acerca de dos temas que atañen a la presente investigación, los inicios históricos del grabado artístico en Guatemala [lo cual fue vivido por el propio Cabrera, en su etapa de estudiante] y la visión teórica acerca del arte contemporáneo que se tenía a inicios del presente siglo. En el libro no se especifica el número de documentos recopilados, solamente se menciona que es una recopilación de varios documentos. Las principales conclusiones del libro, consisten en que el arte contemporáneo es considerado por el artista Roberto Cabrera como el «arte de la globalización», definido por él como arte de tardía etiqueta posmodernista, de difusión bienalística, y promoción del mercado del arte. Así mismo, Cabrera (Corrales et al., 2015) afirma que a pesar de que los artistas contemporáneos guatemaltecos persiguen los lenguajes posmodernos de los países altamente desarrollados, si existe una relación entre el arte contemporáneo y las luchas sociales reivindicativas centroamericanas, como parte del despertar sociopolítico mayista guatemalteco. Su recomendación, dirigida hacia los artistas y demás intelectuales guatemaltecos, es que ellos mismo debieran considerarse a si mismos como un lujo y ser conscientes de su responsabilidad cultural y ciudadana para con su país.

A pesar de que el arte contemporáneo es un tema que ha estado en boga dentro de la cultura popular del gremio artístico guatemalteco desde el siglo pasado, no se ha encontrado algún estudio teórico-académico acerca del mismo hasta la fecha (Corrales et al., 2015). Por ello, es intención de la presente investigación realizar un aporte hacia el conocimiento, descripción y análisis del arte contemporáneo de Guatemala.

Para abordar el tema de las tendencias artísticas, es necesario integrar los resultados de diversos tipos de análisis del fenómeno artístico, que nos permitan apreciar el panorama completo de una producción artística específica. Según Soria (2013), debe contarse con un criterio definido para evaluar a las artes, dado que si se carece del mismo, todo queda al gusto personal del individuo, perdiéndose toda objetividad en el análisis de la obra. Para ello, se abordan a continuación conceptos de importancia para la comprensión del proceso de determinación de tendencias artísticas.

1.1. Arte y su propósito

De manera simplificada, puede definirse al arte como una “manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. (Real Academia Española [RAE], 2017, parr.2) Sin embargo, existen otras definiciones para el arte, enunciadas por los teóricos en esta materia, las cuales atañen al presente estudio. Soria (2013) define al arte como la “actividad emocional de crear y de apreciar valor” (p.27), considerando a este último como un vértice central de las capacidades emocionales, intelectuales y motivacionales de los seres humanos. El valor es entonces un eje que rige básicamente todas las actividades humanas, siendo en lo emocional la búsqueda de la plenitud; en lo intelectual, el reconocimiento de las razones constantes e inmanentes; y en lo motivacional, la priorización del cumplimiento del deber. Así pues, el arte viene a ser una actividad en la que el ser humano crea y aprecia, da y recibe de sus propios valores.

La actividad artística se fundamenta entonces, en la necesidad de proyectar las capacidades emocionales, intelectuales y motivacionales de los humanos. De esta forma, puede concluirse que el propósito del arte es el de satisfacer al creador, mediante el cumplimiento responsable de la razón que justifica su necesidad creativa. La creación artística proporciona satisfacción, autonomía y cumplimiento al autor, calificándose a la obra como auténtica (Soria, 2013). De manera simplificada, puede decirse que el propósito del arte, es el de obtener alegría en la relación con la obra, derivada de la reconocimiento, validez y semejanza establecida entre el sujeto creador «artista» y el objeto creado «obra».

Méndez (1976) por su parte, define a la obra de arte como una expresión de la representación de la realidad, siendo además creadora de realidad y belleza, en unidad indisoluble con tal expresión. Una obra de arte es expresión e imagen del mundo, siendo al mismo tiempo, un elemento de la estructura del mundo. Reproduce la realidad en forma artística, y la produce artísticamente. Toda obra de arte muestra un doble carácter e indisoluble unidad: es la expresión de la realidad, y simultáneamente crea la realidad, una realidad que no existe fuera de la obra o antes de la obra, sino precisamente sólo en la obra.

Respecto de los objetivos concretos que determinan la producción artística, debe entenderse que el arte genera una nueva realidad, determinada según el código estético y tipo de imagen de la obra. Esto conlleva diferencia en los lenguajes estéticos, observados

en los significados y en los significantes, determinados y determinantes del grado de desarrollo de una sociedad (Méndez, 1976). Es por ello que la diferencia entre los propósitos del arte se da únicamente a nivel de contenidos. El contenido de la obra se refiere al significado social que en la totalidad adquiere, en cuanto a su posible inserción dentro de la realidad de donde proviene, pugnando por su transformación y generando una nueva realidad en su particular nivel.

1.1.1. Análisis de obras de arte

Soria (2013) proporciona algunas pautas de entendimiento sobre los desempeños artísticos para fijar un criterio global evaluativo de las obras de arte. Inicialmente, manifiesta la importancia de hacer una evaluación objetiva sobre la obra de arte, ya que para evaluar si una obra de arte es acertada o no, no existen códigos, reglamentaciones, o normas que definan lo regulado. Tampoco existe un estándar de valor compartido por todos, que posibilite la existencia de un jurado que analice y sentencie si es o no acertado el juicio de valor de la obra. Por esta razón, se hace necesario evaluar la obra de arte sin disponer de una regulación clara y por todos compartida, sobre lo que contiene o no valor. El análisis de obras de arte debe ser entonces de tipo imparcial, no subjetivo, en donde se evalúen solamente los aspectos consistentes que conformen su creación y objeto de existir.

Para ello, Soria (2013) conceptualiza a la cultura como la suma de caracteres y costumbres de una determinada agrupación social, las cuales se relacionan directamente con la comunicación, el lenguaje y el intercambio del sentir, del comprender y del obrar, todo ello en pro de un determinado gusto, criterio, ideal filosófico, político o social. La cultura, según Soria (2013), es la totalidad de las manifestaciones humanas, donde se incluyen, la educación, la salud, el trabajo, la religión, la ciencia y el arte. Dentro de estas manifestaciones, el arte es en suma de importancia, por estar permanentemente en contacto con el ejercicio de practicar y apreciar los «principios de la creación», originarios de cualquier actividad. Así pues, podemos entender la importancia del arte en el desarrollo de cualquier cultura, tomando en cuenta la jerarquía tradicional de los principios de la creación, que son constantes e inmanentes a la vida humana. A partir de estos conceptos, puede definirse el componente evaluativo derivado de la apreciación

del arte, permitiendo establecer jerarquías de apreciación necesarias para evaluar una obra de arte y así evitar la vulgarización de las labores y oficios artísticos. Es así como Soria (2013) nos propone los «principios de la creación» que explican la realidad constata e inmanente.

Toda creación implica tres aspectos fundamentales (Soria, 2013, p.18):

- El propósito de la creación: se basa en la necesidad creativa y es conducido por el autor o creador.
- El valor interconector recíproco entre creador y obra: que asemeja a ambos en el crear.
- La relación de intercambio y correspondencia [dar y recibir] que se establece: esta posibilita la experiencia del beneficio o valor de lo creado, en la que lo creado es fruto de la necesidad de experimentar el valor de lo pretendido, y toda necesidad obliga a ser satisfecha.

La apreciación de una obra de arte implica una acción de dar y recibir entre un sujeto y un objeto. Es por ello que, para apreciar, tanto el artista como el espectador necesitan de ciertos requisitos. En el caso del sujeto, la apreciación exige disposición atenta de respeto y análisis, de interés y criterio, de motivación y disfrute de los beneficios proporcionados por la obra a apreciar. La buena disposición frente a la obra hace posible el hallazgo de valores. En principio, es necesaria la atención, para admirarse frente a la armonía de la creación, la cual es una actitud afectiva que a su vez requiere de un estado de moderación, tranquilidad y respeto. Según Soria (2013), para poder reconocer aspectos delicados de la obra se necesita de un criterio, derivado de una formación e información, lo que implica que el apreciador debe estar capacitado para entender y reconocer el trabajo, oficio e ideas contenidas dentro de la obra.

Respecto del sujeto, debe considerarse que al apreciar una obra, éste se encuentra con aspectos de valor objetivo y de valor subjetivo. Según Soria (2013) los aspectos de valor objetivo son los que se desprenden directamente de la obra en su contexto físico, siendo los valores por imagen, oficio, color, entre otros. Los de valor subjetivo tienen que ver con el aporte del apreciador que por recordarle ciertas cosas le añade un valor agregado a la obra, dentro de los cuales encontramos un gran número de justificativos, tales como el hecho de que el trabajo pertenezca a una persona famosa, o que la obra

pertenezca a un determinado periodo cultural (Soria, 2013). Es también requisito del apreciador, el buen estado de salud tanto mental como físico, para que los sentidos puedan transmitir a las capacidades sensibles los estímulos necesarios para la reconocimiento de los valores contenidos en el objeto apreciado.

Respecto del objeto creado, en este caso la obra de arte, requiere en especial la condición de ser concordante con el propósito original que lo realiza (Soria, 2013). Debe establecerse una relación armónica entre sujeto creador y objeto creado, la obra de arte se establece íntegra. El objeto ha de reflejar los aspectos de satisfacción, reconocimiento y eficacia que el sujeto espera de él.

El análisis estético, como punto de partida para la definición de tendencias, ha sido investigado tanto dentro de las ramas de expresión artística, como en el ámbito de las comunicaciones, tal como plantea Mesa (2015), al constituir un punto de partida en la formación de criterios que permitan abordar y entender al objeto doméstico como el efecto o resultado de una cultura material que define al ser humano en un contexto histórico, social y temporal, rastreado por medio de la técnica, la creación y el desarrollo de la producción serial, para así encontrar los vínculos de significación que lo hacen portador de una estética de la sensibilidad. Para lograrlo, debe abordarse de forma teórica y reflexiva al objeto, desde diversas disciplinas: lo fisiológico o técnico, lo antropológico o funcional, y lo figurativo o estético, ejes determinantes y constituyentes de la cultura material. En su estudio, Mesa (2015) presenta casos y ejemplos consistentes en productos artesanales comunes en Colombia, para contextualizar la teoría y las reflexiones en ámbitos cercanos.

1.1.2. Valoración de la obra artística

Los principios de la creación nos proporcionan un punto de partida para la valoración de la obra artística. El primer principio, hace referencia al propósito de la creación, explicándolo como la necesidad creativa seguida por la acción del autor. Soria (2013) explica que el propósito de la creación entera, se debe a la necesidad del creador por experimentar valor, el valor de su creación. La creatividad artística se deriva de esta premisa de experimentar y compartir valor. El valor se define como “la cualidad contenida en el objeto que satisface a la necesidad del sujeto que la aprecia” (Soria,

2013, p.12). El artista busca la maximización de este valor a través del reconocimiento y valorización de su obra aceptado por sus congéneres, no se reduce en su creación a representar y realizar imágenes para sí mismo. Dicho valor impulsa al creador a compartir con otros sus experiencias de complacencia, siendo así como establece una relación interconectiva entre la necesidad y el beneficio.

Una vez comprendido esto, es importante considerar que la actividad creativa consta de dos aspectos en el proceso de su desarrollo: la creación de la idea y la construcción de la imagen (Soria, 2013). Estos dos aspectos responden a la dualidad contenida en todo acto, que requiere de un principio y fundamento como inicio de su consecución, ya que ninguna creación sería posible sin un procedimiento en tiempo [inicio, medio y término] y sin una estructura funcional que la posibilite [fundamento]. A partir de estos aspectos, Soria (2013) establece la estructura base de cuatro posiciones para el desarrollo de la actividad creativa. Esta estructura se establece en la construcción de la imagen a partir de haberse establecido previamente la reconocimiento de la idea (Soria, 2013). Así mismo, dentro de ella pueden explicarse los factores funcional, técnico y estético del arte. A continuación se describen las cuatro posiciones según Soria (2013), y su relación con los factores del arte:

- Primera posición: se refiere al propósito o consecuencia para realizar la obra, por lo que debe ser reconocida y válida, factible, beneficiosa y motivante, correspondiendo al factor funcional.
- Segunda posición: se refiere al sujeto que conoce la dirección a seguir en la consecución de su proposición, quien debe ser leal durante todo el proceso [inicio, medio y término] de su propuesta a la realización completa de la satisfacción de su necesidad creativa. Esta corresponde a la mitad del factor técnico.
- Tercera posición: se refiere al objeto dirigido hacia el destino predeterminado y de un logro, cuya función es la de retribuir completamente a la necesidad creadora del sujeto. Esta corresponde a la otra mitad del factor técnico.
- Cuarta posición: se refiere a la transformación del objeto en consecuencia conectiva con la proposición o destino a lograr y que por lo tanto satisface al sujeto que la cumple. Su función o consecuencia es la de concordar en semejanza, correlatividad y reconocimiento con la proposición original, correspondiendo al factor estético.

Ilustración 1

Estructura base de cuatro posiciones.



Fuente: Soria (2013), modificada por la autora.

Ramos (como se citó en Sánchez, 1978), afirma que para comprender los valores estéticos contenidos en la obra de arte, ésta debe concebirse como una estructura ideal, en la que primero es el todo y luego las partes, de manera que éstas no puedan valer aisladamente, sino sólo en correlación con el conjunto. A pesar de que su estructura sea siempre compleja, para que la obra de arte alcance su auténtico valor, es preciso que los elementos heterogéneos que la componen estén fundidos en una plena unidad. El valor de la forma, el contenido, o la expresión de una obra de arte, pueden fundamentarse por medio de la abstracción, más el valor estético requiere de todos los elementos de análisis armonizados en un todo compacto (Sánchez, 1978). La unidad del valor estético de una obra determinada, no excluye la existencia de una pluralidad de valores, pues no se puede hablar de unidad donde no existe variedad.

Para establecer juicios de belleza, es necesario considerar que el valor de una obra se determina a través de una relación correlativa [acción de dar y recibir] entre el «sujeto», ya sea el creador o el apreciador, y el «objeto», es decir, la obra de arte (Soria, 2013). El juicio relativo a la belleza se establece cuando se cumple el deseo del apreciador que la busca. Esto ocurre a través del estímulo emocional que proviene de la obra de arte. Dicho estímulo emocional se refiere al potencial de belleza contenido en la

obra de arte. Es por ello que la belleza en sí misma no existe objetivamente. Lo que existe es el juicio del apreciador, dirigido hacia los elementos de la obra que le han aportado en una experiencia de belleza. Según Soria (2013), un juicio de belleza, también llamado juicio estético, se lleva cabo por el proceso de comparar los elementos físicos del objeto, que son percibidos emocionalmente por el sujeto. A su vez, Venturi (como se citó en Sánchez, 1978) señala que el arte verdadero consiste en el logro de fines estéticos, que no excluyan de sí otros fines humanos, debe mantenerse dentro de los límites de la vida humana, que representa y expresa. Al establecer un juicio en el arte, la preferencia individual de carácter arbitrario no puede evitarse. Es por ello que toda obra de arte debe poseer una cualidad objetiva, no dominada por alguna preferencia arbitraria, que le permita ser sometida a la crítica de arte. La primera conclusión crítica sobre la que debe basarse la cualidad objetiva de toda obra de arte es (Sánchez, 1978, p.196): “la declaración de que es una obra de arte o de que no lo es”.

La contemplación estética puede realizarse en diferentes grados de conciencia, por lo que el espectador crítico percibe las diversas calidades de la obra [su valor] en medida de su propia experiencia artística (Sánchez, 1978). Esto le permite captar los matices individuales de cada obra, apreciando en detalle sus valores parciales: la forma, el contenido, el material expresivo, la técnica, y hasta la personalidad del artista. Según Venturi (como se citó en Sánchez, 1978), estas declaraciones de valor deben estar fundadas sobre el requisito necesario de la cultura, que funge como una prueba sin la cual aquellas serían falsas. Por esta razón, no cualquier persona puede juzgar una obra de arte, se requiere de un criterio derivado de la sensibilidad artística, compuesta del conjunto de actividades humanas que conforman a la cultura. Soria (2013), por su parte, indica que las facultades intelectuales y emocionales no pueden separarse totalmente, por lo que un juicio estético siempre va acompañado de un juicio de conocimiento o cognición, determinado por su educación, contexto e historia. Por ello, los valores contenidos en las artes deben ser por todos conocidos y la evaluación de los mismos ha de ser emitida solamente por expertos en el conocimiento de los principios de la creación y su finalidad (Soria, 2013). De allí, que una forma objetiva e imparcial de evaluar el valor en las obras de arte, es a través del análisis de sus factores concretos, conformados por lo funcional, técnico y estético.

1.1.3. Influencia de contextos en la producción artística

En la práctica teórica del arte, la estética puede definirse como una ciencia social, que define significados diferenciales con significantes también distintos, dependiendo de lo diferente de cada contexto de los diversos núcleos sociales humanos. Según Méndez (1976), la creación artística constituye un reflejo crítico a partir de las condiciones objetivas de la vida material, expresado en un nivel particular de la vida social, y comunicado a las personas con quienes compartimos la vida en sociedad. Esto implica lo históricamente determinado con su propio movimiento y leyes internas sociales, sobre su correspondiente base económica. El sujeto histórico y determinado, es decir el artista, produce y reproduce la realidad social, al mismo tiempo que es producido y reproducido por ella. El carácter dialéctico en la práctica imprime una forma inconfundible en todas las creaciones humanas, así como en el arte.

La estética parte inicialmente de las posibilidades concretas de la vida material, incluyendo el arrastre histórico de la base social. En Guatemala, la formación social es del tipo capitalista dependiente, mientras que su sentido histórico/económico es neocolonial (Méndez, 1976). La dependencia socioeconómica es una situación histórica para Guatemala, derivada de un proceso discontinuo y desigual tras la colonia. Según Cabrera (como se citó en Méndez, 1976), el artista guatemalteco, es pues un “artista de la dependencia” (p.26), y por tanto su obra expresa precisamente una de las formas históricas transitorias de la dialéctica del sujeto y el objeto, como corresponde a su propia circunstancia histórica. Según donde se viva, y a partir de determinadas condiciones, la obra expresa una realidad artística. La cuestión reside en el contenido de las obras, que implique un nivel crítico que revele y recree esta circunstancia, permitiendo su conocimiento y transformación. El artista de la dependencia, como productor de arte y trabajador intelectual, conoce lo que se hace en las metrópolis, e incluso forma parte de los contextos sociales y económicos locales. Por ende, su obra plantea una estética con valores testimoniales e históricos que revelan sus propias convenciones sociales y culturales, así como su propio grado de desarrollo tecnológico.

Por su parte, Soria (2013) plantea que «un arte decadente colabora en la construcción de una cultura decadente». Manifiesta que existe una tendencia global hacia el arte decadente, la cual, si continúa, podría hacer que la cultura decline en todos

sus aspectos. Por tanto, para mejorar nuestra cultura es necesario replantearse el entendimiento de los valores contenidos en el arte. Estos valores, basados en los principios de la creación, son constantes e inmanentes, por lo que garantizan la justificación del postulado y abrirán las puertas a un nuevo entendimiento y replanteamiento de las artes. El principio de la creación que explica mejor la influencia de los contextos sobre la producción artística, y viceversa, es el tercer aspecto fundamental para crear, que corresponde al intercambio de elementos compartidos entre creador y objeto creado. En la creación se establece un dar y recibir entre necesidad y consecuencia, lo cual produce el beneficio en base a la semejanza o concordancia entre lo creado y la proposición. Para este autor (Soria, 2013), la producción artística no solamente es un reflejo de su contexto, sino también es fabricante del mismo.

1.1.4. Desarrollo histórico de un fenómeno artístico

La historia es una fuente imprescindible para la formación ideológica de toda sociedad, ya que es una de las ramas más importantes del conocimiento humano (Delgado, 2010). Todo miembro de una comunidad social necesita del conocimiento preciso de su historia, ello le permitirá amar sus raíces, comprender el presente y ayudar conscientemente a forjar su futuro y el de sus congéneres.

La estética, como ciencia social, representa un nivel supraestructural de una sociedad (Méndez, 1976). Es el producto de un proceso histórico como la misma sociedad en su conjunto, por lo que para comprender al arte es necesario analizar este proceso. Todo individuo y toda actividad suya no pueden ser pensados fuera de una sociedad determinada, no se puede imaginar a ningún individuo que no esté históricamente determinado. El arte constituye una respuesta particular a las provocaciones de la realidad social, enunciada con el lenguaje de ese momento histórico y social, con los instrumentos y desarrollo tecnológicos que esa coyuntura presenta. Los recursos técnicos los provee y sobredetermina el grado de desarrollo de una sociedad, mientras que los lenguajes o significados, quedan determinados por las formas sociales en que esa sociedad particular se encuentra organizada (Méndez, 1976). Lo primero es asunto de la tecnología, lo segundo, de los lenguajes formales de la estética. Ambos

están anudados uno en el otro, y cuando se disuelven en una síntesis creativa producen una obra artística con determinado contenido.

Ilustración 2

Esquema convencional para explicar el contenido de determinada producción artística.



Fuente: Méndez (1976), modificada por la autora.

Debido a que las sociedades están organizadas en clases, no existe una sociedad única que englobe bajo los mismos valores y patrones a toda la humanidad (Méndez, 1976). El ser humano se agrupa en grandes conjuntos sociales, y los valores como la visión del mundo de cada uno de esos sistemas son diferentes, por lo que constituyen historicidades específicas. Estas diferencias son de orden social, propias de las particularidades de cada estructura y son de un ordenamiento distinto de la base social y de las condicionantes externas a la misma. Lo que tienen en común es que son siempre organizaciones sociales, pero no se han producido en un mismo sentido histórico.

El arte, por su parte, ha sido testigo y protagonista de los logros sociales de cada era (Soria, 2013). En algunas épocas, las artes se han transformado en protagonistas de determinados hechos históricos, tal como se vio en la época del Renacimiento Europeo, la Revolución Francesa y la Revolución Rusa. Sus contribuciones han aportado al desarrollo de diversas culturas a través de la historia de la humanidad.

1.2. Tendencias en artes visuales

La expresión artística utiliza lenguajes significativos propios al individuo que producen estilos diferentes, tanto en la concepción de la idea, como en la realización de la imagen (Soria, 2013). Las diferencias entre idea e imagen son derivadas de la estructura base de cuatro posiciones mencionada anteriormente. Esta se establece entre la conciencia del individuo y los atributos de valor que determinan su emoción, su intelecto o su voluntad. De esta manera, puede afirmarse que la realización de una labor artística será siempre diferente en algún aspecto a la de su inmediato. Sin embargo, dentro de estas variantes existen algunas similitudes en la proposición técnica del contenido. Estos parecidos han conformado los llamados estilos o tendencias artísticas en sus variantes propositivas.

Para los propósitos del presente estudio, se consideran algunas tendencias artísticas en artes visuales a partir de la época moderna, dado que las mismas están estrechamente relacionadas con el arte contemporáneo. Hacia el inicio de la modernidad, a finales del siglo XIX, la primera cuestión que plantean las artes plásticas fue la ruptura temática con la correspondiente alteración del contenido ideológico (Barroso, 2005). Así es como surgen nuevos temas para una nueva pintura y viceversa. Se adquieren nuevas técnicas para temas tradicionales, así como temas que generan nuevos planteamientos formales de consecuencias profundas en la pintura contemporánea.

A principios del siglo XX, el problema de la representación adquirió una dimensión trascendente, al plantearse por algunos artistas la supresión del tema, lo cual tiene su máxima manifestación a través del «abstraccionismo» (Barroso, 2005). A partir de entonces, la figuración asume un nuevo papel en la plástica, distinto del de la mera representación de la realidad. Con el desarrollo de las vanguardias, la representación aparece como un elemento conceptual que va desplazando al parecido, sin eliminarlo totalmente. Tendencias artísticas tales como el «expresionismo», el «fauvismo», el «cubismo» y el «futurismo», son evidencia de que la representación no se planteó nunca como un fenómeno en contradicción con la vanguardia.

Las formas se transformaron, lo cual provocó que temas antiguos asumieran nuevos valores significativos, tal como se observa en el «surrealismo», que es una tendencia radicalmente figurativa, que recupera los usos y procedimientos del antiguo sistema de representación, para desarrollar una visión inédita del significado de los objetos

(Barroso, 2005). Esto conforma una visión iconológica del tema, frente a la visión simplista de las iconografías tradicionales.

El análisis de estos problemas dentro de las tendencias artísticas, aporta información concreta sobre aspectos tales como el espacio como objeto, el tema iconográfico y los signos del arte (Barroso, 2005). Para entender a las tendencias artísticas contemporáneas, es necesario agrupar, deslindar y definir los grandes ciclos temáticos de la obra creada. Esto nos proporciona una iconografía sin la que no puede comprenderse el discurso trazado por la pintura contemporánea. Desde la aparición de la abstracción, la iconografía del arte contemporáneo se ha considerado erróneamente como una consecuencia de las formas de la pintura moderna. Sin embargo, es necesario recapitular que el arte contemporáneo tiene la misma vigencia que sus tendencias predecesoras, conformando a la imagen plástica del mundo contemporáneo, en la que se pueden incluir desde signos de la abstracción hasta temática religiosa, entre otros. Barroso (2005) señala que las tendencias en artes visuales que recién han inaugurado el siglo XXI nos presentan una renovación válida en sí misma, con independencia de los aspectos formales, en donde el tema es un componente decisivo a la hora de definir y profundizar en el significado de la obra.

1.2.1. Tendencias de las artes visuales guatemaltecas

Para Guatemala, las tendencias en artes visuales han sido determinadas a partir de los procesos artísticos derivados de la época colonial, a pesar de que antes de la colonia, la población maya contaba ya con una específica historicidad que los europeos no comprendieron, con su particular orden y valores sociales, así como su propio sentido de desarrollo histórico (Méndez, 1976). Las estructuras sociales eran distintas, con un grado diferente de avance tecnológico, y una dinámica interna de transformación propia. Las sociedades prehispánicas ya estaban organizadas en clases, con población rural, campesina, y un grupo tribal administrativo superimpuesto a una base productiva de aldeas agrícolas con una división del trabajo artesanal y agricultor. Ya existían entonces, situaciones de población marginal y servidumbre social. Las tendencias del arte prehispánico correspondían a estas situaciones, ocurriendo un cambio radical a partir de la colonia que conllevó hacia nuevas tendencias artísticas.

Con la aparición de las vanguardias, el arte guatemalteco se orienta hacia la mera expresión del sentir artístico. En la segunda mitad del siglo XX, la plástica de Guatemala era una viva manifestación de las relaciones sociales entre las conductas que se promovían desde el extranjero (Méndez, 1976). Los pintores tuvieron la responsabilidad de propiciar un reconocimiento realista y crítico de ese contexto, previo a ser totalmente absorbidos por la mercantilización. El arte moderno guatemalteco, fue una expresión que tomó elementos formales y técnicos de la producción artística de países altamente desarrollados, propiciando una semanticidad y una codificación inteligible para cualquier espectador, y muchas veces plenamente dirigido a los grupos que conforman las mayorías. El arte elitista comenzó con sus representantes que se publicitaban, desde entonces, en revistas y catálogos de grandes centros de difusión internacionalista del arte. Así pues, hacia finales del siglo pasado, se produjeron múltiples obras de arte que competían con la decoración de interiores y con los embalajes de mercancías de todo tipo, lo cual sigue ocurriendo en la contemporaneidad. En nuestro país, los pintores y escultores decoran domicilios particulares, mientras que a su lado se está realizando una recreación popular acerca de las invasiones de espacios urbanos para la construcción de viviendas emergentes, manifestaciones colectivas resultantes de la migraciones del campo a la ciudad y diversas reclamaciones políticas. Es por ello, que Méndez (1976) considera que el arte guatemalteco es una estructura compuesta de elementos contradictorios, que está dentro de otra estructura mayor. Ser realista en el arte, o en cualquier manifestación práctica dentro de esa estructura de estructuras, es a lo que el artista debiera aspirar.

Para Juárez (1984), la manera de analizar las tendencias del arte guatemalteco de la época moderna, era a través del materialismo histórico, siendo el único válido en un país subdesarrollado. Mediante la comprensión de los procesos históricos nacionales, es posible escribir sobre el arte de un periodo determinado, siendo obligatorio hacer un análisis de la situación histórica y social, con el que pueda encontrarse la relación entre el arte y su época. A pesar de que se diga que el arte es el reflejo de la sociedad, esto no significa necesariamente que la sociedad quiera ver su imagen real a través del arte, ya que podría suceder, y sucede, que no se reconozca. Es así como, Juárez (1984) manifiesta que los artistas guatemaltecos del siglo XX se esfuerzan en romper con lo

convencional. Cada corriente artística de las nuevas generaciones, irrumpe con violencia en un escenario convencional, artístico y social, y lo destruye, dejando en su lugar un nuevo escenario listo para ser destruido. Las generaciones y las corrientes artísticas surgen de una negación virulenta de lo convencional, imponen una nueva visión del ser humano y del mundo que al poco tiempo, paradójicamente, se hace convencional, y que debe por tanto ser destruida.

El arte ilumina su momento histórico, para luego destruirlo, debido a que es precisamente el escenario convencional, el estado inerte que hay que superar (Juárez, 1984). Para Guatemala, la tentativa del arte del siglo XX fue la de hacer de la sociedad una humanidad, lo que le dio un énfasis hacia lo conflictivo de las artes. Esto ocurre debido a que las convenciones que componen el momento histórico, surgen de una mecánica que les impone a las personas un rol social exterior y superficial, en lugar de proporcionar un punto de reunión y entendimiento entre humanos. Desde el punto de vista de las convenciones no hay conflicto humano, ya que son un acuerdo feliz para la interrelación social, por encima de la individualidad. De allí el reiterado ataque a lo convencional por parte de las artes.

Este ciclo vital de las tendencias artísticas deja, ocasionalmente, algunas obras de arte válidas (Juárez, 1984). El arte moderno oscila entre el símbolo y la alegoría, avanzando hacia el sentido y la significación; características que se manifiestan ausentes dentro del arte contemporáneo.

1.2.2. Arte contemporáneo

Dado que el concepto «arte contemporáneo» no está definido por el diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2017), y que el mismo está conformado por dos palabras, es necesario construir una definición según la significancia de cada una de ellas. El «arte contemporáneo» (RAE, 2017, parr.2) es la “manifestación de la actividad humana perteneciente a la Edad Contemporánea, mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros”. Para esta definición, debe entenderse que por Edad Contemporánea (RAE, 2017, parr.1) se hace referencia a la “edad histórica más reciente, que suele entenderse como el tiempo transcurrido desde fines del siglo XVIII o principios del XIX”.

Sin embargo, es importante resaltar que más allá de una definición el arte contemporáneo consiste en un fenómeno artístico, que se desglosa en una serie de diversas tendencias correspondientes a la evolución de los imaginarios sociales que han construido las ideologías y la historia cultural a nivel mundial. La representación plástica es una figuración de lo cultural, un signo, por lo tanto un elemento de significación (Barroso, 2005). Por ello existen diversos estudios de iconografía artística, usualmente orientados hacia los problemas del arte del pasado, dejando a un lado el análisis iconográfico del arte contemporáneo, lo que desemboca en una pobre definición acerca del mismo y de sus tendencias.

Para el llamado arte contemporáneo, debe considerarse que los lenguajes artísticos son vistos por los críticos como los medios para dar expresión a una visión personal del autor, que no cabe darse a conocer por otro medio (Juárez, 1984). Desde esta perspectiva, pareciera que el proceso artístico en la contemporaneidad, empieza por una intuición, seguido por la búsqueda del lenguaje y termina en la expresión u obra. Sin embargo, tanto la esencia del lenguaje como la experiencia, demuestran que tal proceso no se da como un desarrollo lineal, sino que es un fenómeno unitario, cuyos elementos se crean simultáneamente. Los artistas descubren su lenguaje, y simultáneamente descubren una faceta de la realidad, que el lenguaje cotidiano mantiene oculta, que solo puede llevar a exponer con precisión después de dominar el lado material de su lenguaje artístico. El lenguaje es lo que mantiene al mundo abierto a la comprensión. La obra de arte, como materia y forma, es una frase o metáfora que hace aparecer al contenido y visión del mundo. La obra plástica es una exposición, un sacar algo del fondo y ponerlo en la luz de la comprensión humana (Juárez, 1984). De allí que todo arte, incluyendo el contemporáneo, es un modo de conocimiento tan válido y legítimo como el científico, y sólo desde esta perspectiva es posible hablar del sentido y de la verdad del arte.

El fenómeno artístico contemporáneo se ha considerado como un hecho que ocurre aproximadamente desde la segunda mitad del siglo XX, y es considerado como heredero de las vanguardias históricas (Barroso, 2005). Se diferencia porque el mismo rompe con los niveles convencionales de significación, determinados por la diferencia entre los contextos y temporalidades de las vanguardias modernas. Al referirse al arte de la segunda mitad del siglo XX, con frecuencia suelen utilizarse términos como

«modernidad», «vanguardia», «últimas tendencias», o «tendencias recientes», para referirse a fenómenos que han ocurrido en tiempos desiguales y que revisten características diferentes; separadas entre sí por lenguajes, concepciones de base y circunstancias externas [contextos] muchas veces antagónicas o tangenciales entre sí. Es por ello que, según Barroso (2005), la propuesta de la obra contemporánea consiste en comprobar la presunta vigencia de los propios contenidos del arte en el contexto actual, disímiles de los vanguardistas, pero similares en sus características más sobresalientes, tales como su lenguaje o dicción formal, y su estilo, el cual comienza a definirse a través de los «ismos» de la primera mitad del siglo XX. A pesar de que, según Barroso (2005), buena parte de los «ismos» del pasado reciente han sido historiados linealmente en un esfuerzo clarificador, pero a costa de falsear la imagen de su propio transcurso; el arte actual o contemporáneo, difícilmente obedece a la trama de los estilos, por lo que se hace necesario crear nuevos mecanismos de análisis y clasificación para el mismo.

1.2.3. Arte contemporáneo guatemalteco

Según Cabrera (como se citó en Corrales et al., 2015), en respuesta al *Cuestionario para Artistas Precolombinistas de Centro América*, realizado en junio del año 2005, el arte contemporáneo es el arte de la globalización, y lo define como arte de tardía etiqueta posmodernista, de difusión bienalística, y promoción del mercado del arte. En Guatemala, los artistas jóvenes [contemporáneos] persiguen los lenguajes más o menos posmodernos de los países altamente desarrollados, conformados por el denominado Grupo de los Ocho [G-8], que consta de las naciones actualmente más ricas en el mundo, siendo ellas Alemania, Canadá, Estados Unidos, Italia, Japón, Francia, Reino Unido y Rusia. Muchos artistas contemporáneos guatemaltecos buscan el reconocimiento internacional y se acomodan a formas artísticas de otros países. Por esta razón, realizan propuestas de carácter nacionalista e incluso con esencia folklórica, con las que puedan atraer la atención de jurados, curadores, directores y propietarios de museos y galerías, coleccionistas y marchantes de arte, y otros intermediarios entre el arte y el mercado artístico. Para algunos de esos artistas, vivir en Centroamérica es una mera fatalidad (Corrales et al., 2015). Hay que tomar en cuenta que en el contexto nacional la infraestructura y las políticas culturales son tan pobres y trágicas,

comparables con los salarios en el campo y la economía informal de las ciudades. Por eso mismo, la mayoría de los artistas jóvenes guatemaltecos prefieren refugiarse en lo global y no en lo local, aún a costa de perder su identidad y pertenencia culturales.

Sin embargo, si existe una relación entre el arte contemporáneo descrito por Cabrera y las luchas sociales reivindicativas de la región centroamericana, en el marco del despertar sociopolítico mayista guatemalteco, su «cosmovisión maya», el final del conflicto armado interno, la firma de los acuerdos de paz y la ratificación por parte del estado guatemalteco del Convenio No. 169 sobre pueblos indígenas y tribales (Corrales et al., 2015). Estos sucesos marcan un ambiente cultural en toda Centroamérica. Como consecuencia encontramos en Guatemala una situación de pobreza, baja calidad de vida, alta migración interna y externa, desempleo, degradación de la riqueza natural y otros males sociales que impiden el desarrollo sostenible. Los artistas y demás intelectuales guatemaltecos, deberían considerarse a si mismos como un lujo y ser conscientes de su responsabilidad cultural y ciudadana.

Por su parte, Carrillo (2012) manifiesta que el arte contemporáneo surge en Guatemala en un tiempo posterior a los movimientos internacionales, debido a que los acontecimientos que precedieron a las tendencias contemporáneas mundiales, son distintos al marco histórico, político, social y económico guatemalteco. Los cambios que sucedieron en el país en los años ochenta del siglo XX, también mantuvieron repercusión en las artes, lo cual se manifestó como una transición en donde emergió el arte de la época contemporánea a través de nuevas propuestas, ideologías y expresiones. A esto se suma, una crisis en la que hizo cuestionar el peso del arte en ese momento, provocada por el incremento de subastas y otras actividades de beneficio social, lo cual vino a desgastar la posibilidad de llevar al público obras de mejor constitución formalista. Al parecer, la ansiedad por alcanzar metas económicas retuvo el desarrollo integral de las artes, los artistas y los posibles beneficiados. Es por ello que, según la autora (Carrillo, 2012), existe en la actualidad una necesidad de espacios adecuados para la divulgación y conservación de las artes plásticas contemporáneas, que además puedan ser sitios de recreación y difusión cultural para la población del país.

1.3. Grabado

La RAE (2017) define al grabado artístico como “Estampa obtenida por medio de la impresión de planchas preparadas al efecto” (parr.3). El grabado incluye aquellas técnicas que requieren una incisión, para fundamentar una diferencia entre las áreas con y sin imagen dadas por un desnivel, independientemente de su entintado en relieve o hueco (Bernal, 2013). La palabra grabado también atiende al producto final, por lo que es también sinónimo de estampa. Bernal (2013) reconoce cuatro sistemas básicos de estampación, los cuales reciben su nombre según el soporte que utilizan y el procedimiento de trabajo y entintado de la matriz, a partir de su etimología, siendo los siguientes:

- El grabado en relieve: consiste en aquel en donde se entinta la parte no tallada. Dentro del mismo se conocen ampliamente la xilografía, donde se utiliza madera (del griego *-xilos* = madera), y la linografía que utiliza linóleo, un material sintético.
- La técnica de estampación en hueco: denominada calcografía (del latín *-calcos*), en la que tinta penetra en el interior de las tallas. Utiliza metales tales como cobre, bronce o aluminio. Aquí se encuentra el aguatinta y aguafuerte, entre otras técnicas.
- La litografía: es una forma de estampación denominada planográfica, responde al griego *-litos* = piedra.
- La serigrafía: que emplea una pantalla fabricada de seda para su elaboración, por lo que proviene del latín *-serica* = paños de seda. En este grupo se encuentran las técnicas plantigráficas.

Según Mac Donald (2005), el arte de estampar o estampación nos lo hereda la cultura China, conociéndose en Europa la técnica de la xilografía hasta principios del siglo XV, con la que se realizaron obras de arte y hasta libros completos. Tiene importancia para la historia, porque sus productos se insertaron en manuscritos y más tarde en las imprenta de libros, protagonizando una fase de impresión mixta entre lo manual y lo mecánico, entre lo artístico y lo artesanal. Mac Donald (2005), menciona también que el grabado estuvo en boga durante mucho tiempo en el arte occidental y continúa siendo una técnica que se utiliza aún hoy en día, independientemente de las nuevas técnicas de impresión, siendo conservada como parte de las bellas artes.

El grabado dentro del arte contemporáneo se ha visto beneficiado por nuevas técnicas experimentales, mucho más recientes, que han enriquecido los límites de la expresión y a las que ha contribuido el descubrimiento de nuevos materiales (Bernal, 2013). Estas varían en procedimientos de trabajo y en resultados plásticos. Dentro de las mismas pueden mencionarse técnicas minoritarias como el grabado electrolítico, el fotograbado con polímeros y la impresión digital. Estos nuevos avances tecnológicos han marcado cambios importantes en el campo de la gráfica, por lo que dentro del término de grabado artístico es necesario enfocarse más bien en el campo de los conceptos que en el de los procedimientos.

En su aspecto fenomenológico, Juárez (1984) afirma que todo taller de grabado nos presenta una atmósfera primitiva, establecida por sus metales, puntas, ácidos, tórculos, cajas, maderas, etc., y que relacionada más con el concepto de la magia, que con el de la técnica tal cual hoy la conocemos. Los buenos grabados buscan la perfección formal, presentan obras con una especial textura, de aspecto antiguo y motivos silenciosos, recortados sobre un fondo sin historia, dando la impresión de que proceden de algo oscuro e innominable, relacionado a procedimientos alquímicos del grabador, como un conjuro que convoca imágenes arquetípicas cuyo significado puede entreverse y comprenderse de alguna manera. Esta comparación entre arte y magia, técnica y ritual, imagen y hechizo, ha sido muy común en la historia de las artes. No es arbitraria, ni trata de eludir, por la vía de la mistificación, la interpretación de las obras en grabado a través del lenguaje verbal. Más bien, explica Juárez (1984), es a través de esta comparación que se busca una comprensión mas profunda de las obras en grabado, ya que la mecánica del grabado provee de un sustrato material muy evidente para apoyar esa metáfora, que con la misma legitimidad, ha podido aplicarse al arte contemporáneo.

La antropología estructural y la fenomenología han logrado explicar satisfactoriamente el proceso interno de la transformación de la experiencia en objeto de arte, sobre la base de considerar al arte y a la magia como modos específicos y rigurosos de conocimiento, así como de apropiación del mundo; diferentes, pero igualmente válidos, del modo lógico-científico-natural (Juárez, 1984). En el caso de la gráfica, donde se incluye al grabado, en su aspecto utilitario, desempeña una función paradigmática con respecto al texto, ya que lo demuestra, lo ilustra. En su aspecto artístico, está desvinculada del lenguaje escrito, a pesar

de que algunos grabados son cercanos a la literatura, brindándonos alguna lección edificante. Esta desvinculación se da de manera más bien aparente, ya que calladamente supone y reclama algún texto, aunque deba inventarlo. Una vez elaborada la obra, corre por cuenta del espectador crear un pensamiento para una situación que reconoce y que puede encontrar de manera objetivada.

1.3.1. Situación del grabado en Guatemala

El primer taller de grabado en Guatemala fue la Real Casa de Moneda, cuyo funcionamiento fue aprobado por el rey Felipe V en agosto de 1731 (Rubio, 1975). En sus inicios, contaba únicamente con un molinete para acuñar pesos de plata, no siendo hasta el año 1733 que llegaron a la ciudad de Santiago de Guatemala los implementos necesarios para la fundición, así como el cuerpo de técnicos especializados, todo enviado por el virrey de Nueva España. En 1773 fue destruida la ciudad de Santiago de Guatemala, por lo que se inauguró en 1776 la Nueva Guatemala de la Asunción. Allí se instituyó un nuevo taller para la Real Casa de Moneda, cuyo principal grabador fue don Pedro Garci-Aguirre, quien llegó a Guatemala, acompañado de su familia, en el año 1779, para desempeñar el puesto de «grabador segundo» (Rubio, 1975). Sin embargo, sus funciones fueron las de encargado y único grabador, así como de encargado de la Oficina de Talla de la Casa de Moneda; debido a que su superior asignado, Don Vicente Minguet, había fallecido en el área de Izabal, durante su viaje a la ciudad de Nueva Guatemala de la Asunción. Según Rubio (1975), fue hasta el año de 1782 que don Pedro Garci-Aguirre, obtuvo su nombramiento oficial como «grabador principal» de esta institución.

Rubio (1975), menciona también que Don Pedro Garci-Aguirre, como personaje distinguido de su época, realizó aportes adicionales, dentro de los que destaca la fundación y dirección de una academia para las artes, ligada a la Sociedad Económica de Amigos del País, fundada en 1794. Dentro de ella, impartió clases de dibujo y grabado para ilustraciones, entre otras disciplinas. De esta institución, surgieron destacados artistas guatemaltecos, discípulos de Garci-Aguirre, tales como el miniaturista Francisco Cabrera, el grabador José Casildo España, y el pintor Juan José Rosales (Rubio, 1975). Otro aporte de Garci-Aguirre fue la realización de varias obras

en grabado, de las cuales se estima que creó no menos de cincuenta, ilustrando temas de iconografía religiosa, retratos, escudos y alegorías.

Posteriormente, el maestro Arturo García Bustos, grabador mexicano, alumno de Leopoldo Méndez, quien a su vez fue director y organizador del Taller de Gráfica Popular en México, dirigió el primer taller de grabado artístico del siglo XX en Guatemala (Corrales et al., 2015). Ambos artistas, como representantes del movimiento grafista mexicano, fueron invitados por Luis Cardoza y Aragón para que impartieran clases en Guatemala, en de la Academia de Bellas Artes, a partir de la cual se fundó la que actualmente es conocida como Escuela Nacional de Artes Plásticas. Fue así como García Bustos se hizo cargo de la escuela (Corrales et al., 2015), en donde creó el sistema de propaganda del gobierno arbencista de recuperación de la dignidad nacional, a partir de cuatro proyectos estatales:

- Proyecto o programa de trabajo del gobierno de Árbenz, cuya finalidad fue la de liberar a Guatemala de la dependencia de los ferrocarriles que sacaban todos los productos por el océano Atlántico. A partir del mismo se elaboraron grabados que ilustraban el tema de la carretera al Atlántico.
- Proyecto de independencia de empresas norteamericanas para la generación de electricidad. A partir del cual, se realizaron grabados en el tema de la presa Jurún Marinalá.
- Proyecto de apropiación del puerto de salida fundamental que da a Puerto Barrios, el cual estaba detentado por ferrocarriles y la United Fruit Company. A partir del este proyecto, se elaboraron grabados en el tema del puerto Matías de Gálvez.
- Proyecto de recuperación de las de las mejores tierras con plantaciones de banano, que iban hacia el Atlántico, las cuales habían sido expropiadas en intercambio para la construcción del ferrocarril, beneficiando a la United Fruit Company. En respuesta a este proyecto se realizaron grabados en apoyo al Decreto 900.

Dado que esta situaciones desembocaban en el subdesarrollo (Corrales et al., 2015), todos los estudiantes de la escuela, al sentirse identificados con estos temas, estuvieron dedicados a hacer las imágenes.

Existieron también varias obras en grabado inspiradas en diversos temas, dentro de las que pueden mencionarse la serie de grandes láminas en linóleo, denominada

Testimonios de Guatemala, con imágenes populistas, derivadas de la mera serie testimonial sobre la situación política y social de Guatemala, elaboradas por García Bustos, entre los años 1954 y 1955 (Corrales et al., 2015). Así mismo, Carlos Mérida elaboró diversas linografías, motivado por una cuestión meramente artística, que no reflejan el contexto económico-político o social de su momento. Sin embargo, no fue sino hasta el año 1997 que se inauguró una exposición en el Museo de la Universidad de San Carlos de Guatemala, en homenaje a García Bustos, en la cual se expusieron por primera vez estos grabados, los cuales habían sido enviados a Guatemala por el propio autor, como un regalo para ser preservado como patrimonio cultural de la Universidad de San Carlos de Guatemala y como testimonio de una época histórica de país.

Dentro de la investigación de Núñez (1970), puede encontrarse un análisis estilístico a partir de obra de siglo XX, específicamente desde 1920, año en que se fundó la Academia de Bellas Artes en Guatemala. Para ello, realizó un muestreo exhaustivo, obteniendo información de centros de formación artística, dado que el grabado deriva de una enseñanza académica; documentos del Archivo Nacional y Archivo de la Facultad de Derecho, en donde encontró varios documentos estampados víctimas de pillaje, destrucción y mutilación; Museo del Libro Antiguo, el cual era único en su género en América para cuando la autora realizó su investigación; Biblioteca Nacional, en donde encontró mucha información sin organización ni clasificación, por lo que no pudo incluirla; y su principal fuente fueron los mismos artistas guatemaltecos de la época. Con ello, Núñez (1970) indica que el grabado es una de las manifestaciones artísticas más depuradas y exclusivas, poco cultivadas, cuya presencia es signo de gran vitalidad en la plástica guatemalteca. Es por ello que consideró que no era conveniente aventurar juicios generales sobre una determinada forma expresiva o tendencia de los grabados de esa época, mencionando que percibe influencias extranjeras en todas las etapas desarrolladas en su estudio.

Por su parte, Palacios (1988) interpreta la representación artística-pictórica del periodo de 1944 a 1954, desde una perspectiva crítica, como un registro de las contradicciones sociales y políticas de esa etapa histórica guatemalteca. Realizó un análisis del carácter interpretativo y polémico de las obras, así como de su contenido y mensaje colectivo en relación a la situación política, con lo que estableció la incidencia

o influencia del gobierno en la producción artística. Palacios (1988) menciona que en 1952 fue creado el Taller Libre de Grabado dentro de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, hecho que encaminó a la gráfica guatemalteca hacia nuevas tendencias didáctico–populares en respuesta a los anhelos revolucionarios de las grandes masas. En consecuencia, el arte revolucionario fue más reproducido en el grabado que en la pintura, dado que el mismo es un medio técnico de reproducción masiva. La autora (Palacios, 1988) plantea que la obra de esa época expresa una fundamental inconformidad y una implícita denuncia que registra la realidad social de ese momento histórico guatemalteco.

1.3.2. Acerca del Taller Experimental de Gráfica de Guatemala

En la actualidad, existen muy pocos talleres de grabado artístico en Guatemala, los cuales podrían clasificarse en tres grupos: los talleres de artistas independientes, que son privados; el taller de la Escuela Nacional de Artes Plásticas –ENAP-, cuya función es educativa y su uso está restringido para estudiantes; y el Taller Experimental de Gráfica de Guatemala –TEGG-, que es el único taller abierto al público en general, tanto con fines educacionales como para la producción artística en sí misma. Según Menchú (2017), el TEGG ha sido lugar de encuentro y de producción de muchos artistas, nacionales e internacionales, promoviendo la gráfica y la obra seriada como medio vigente en el arte contemporáneo de Guatemala y la región centroamericana. Fue fundado en el 2007, por el *Grupo La Torana*, como una asociación civil sin fines de lucro. Nace bajo la idea de integrar y rescatar los medios tradicionales del grabado conjuntamente con los medios digitales, con el fin de ampliar el lenguaje del arte contemporáneo por medio de la creación de proyectos de intercambio con artistas emergentes y reconocidos. El TEGG realiza exposiciones, talleres, cursos, y conferencias, a través de las cuales reafirma el conocimiento colectivo sobre la gráfica y su importancia en el arte (Menchú, 10 años de gráfica, 2017). Su misión es rescatar, preservar y reinventar los medios gráficos a través de un proceso educativo y crítico, dirigido a todo el público interesado, con lo que ha alcanzado el reconocimiento del arte gráfico dentro del contexto de las artes visuales guatemaltecas.

II. Planteamiento del problema

Desde una perspectiva general, es importante resaltar la inminente necesidad de realizar estudios que aporten al desarrollo cultural de Guatemala a través del tema de las artes. Actualmente, existen muy pocas investigaciones enfocadas hacia los diversos temas teóricos de las artes, siendo en su mayoría las realizadas por estudiantes universitarios con el fin de culminar sus estudios de pre y post grado. La Biblioteca Central de la USAC (USAC, Catálogo en línea, Biblioteca Central, 2017), tiene registradas únicamente 280 investigaciones como tesis que de alguna manera tocan el tema de las artes, dentro de las cuales se incluyen todas las disciplinas artísticas, y cuyos enfoques son históricos, biográficos o técnicos. Dentro de este grupo también se incluyen catálogos, manuales y material didáctico. Solamente una tesis de pregrado, escrita por Selva (1935), ha sido realizada en torno al tema de teoría del arte.

A esto se suma el hecho de que son pocos los profesionales que se dedican a la labor investigativa, lo que como consecuencia manifiesta escasez de referencias válidas e integrales que registren conocimiento teórico de las artes guatemaltecas. Desde el 2008 hasta la fecha, la Dirección General de Investigación –DIGI- de la USAC registra únicamente diez investigaciones y dos publicaciones de libros, realizadas en torno al tema de las artes académicas guatemaltecas. (USAC, Dirección General de Investigación, 2017) Del total de doce documentos, ocho pertenecen a informes de investigación en la disciplina de música y dos en la disciplina de danza. Los otros dos documentos son libros avalados por la DIGI, publicados en temas de la disciplina de artes visuales.

En una de estas publicaciones, varios artistas realizan un análisis de obra de Francisco Auyón, que contiene su biografía, así como la interpretación de los elementos y simbología de su obra. (Aguilar, Francisco Auyón, arte y cultura, 2008) Además incluye una guía didáctica para nivel medio, con actividades de intercambio de ideas y taller de creación y exposición. El otro documento, es un texto en el que se realiza un registro de la obra pública, escultura y mural de Efraín Recinos. (Aguilar, En el Museo de Afuera - Efraín Recinos, 2008) Consiste en un catálogo ilustrado, con una breve descripción de cada una de las obras registradas, con las apreciaciones técnicas descritas por la autora. Ambas publicaciones contienen información importante de registro de obra y descripción de la

misma. Sin embargo, en el período posterior al 2008 no existen estudios continuos acerca de información teórica, que describan al fenómeno de las artes visuales guatemaltecas de manera objetiva y mediante una metodología científica, o que incluyan un análisis de sus tendencias artísticas. Esto ha sucedido a pesar de que la DIGI cuenta con un Programa Universitario de Investigación de Cultura, Pensamiento e Identidad de la Sociedad Guatemalteca, que incluye dentro de sus líneas prioritarias la investigación de manifestaciones artísticas y culturales, así como de estudios de arte.

Ante esta situación, se plantea la necesidad de realizar investigación para el estudio teórico del fenómeno artístico guatemalteco, sobre todo si ello nos presenta la posibilidad de aportar al conocimiento de hechos poco conocidos del medio de las artes visuales. La labor realizada por el TEGG ha contribuido para el desarrollo del grabado artístico a nivel nacional, dado que son el único taller abierto al público en general, donde todo artista con interés en las variadas técnicas de grabado puede acercarse con total libertad, ya sea por aprendizaje o bien para creación de obra. Sin embargo, como en muchos casos, existen escasos registros de su trayectoria y legado para las artes contemporáneas, y tampoco existe un análisis de las tendencias artísticas hacia las cuales está dirigiendo su producción en grabado.

El tema de la teoría del arte en Guatemala es apenas una idea más o menos plasmada en algunos libros desarrollados por artistas y pensadores, de manera independiente, sin contar con el sustento y validez que la academia universitaria puede otorgar. Esto hace que básicamente no exista una descripción objetiva de las tendencias artísticas dominantes para el arte contemporáneo guatemalteco. Por este motivo, la presente investigación, a través de una visión profesional en el tema artístico, se interesó en desarrollar un registro sistematizado de la labor del TEGG, así como en fundamentar algunas bases para el análisis del fenómeno artístico que acontece en nuestro país en la contemporaneidad. La pregunta a responder en el presente estudio fue ¿Cuáles son las tendencias artísticas a las que pertenece la producción de obra en grabado elaboradas dentro del TEGG, percibidas como un aporte al arte contemporáneo guatemalteco?

2.1 Objetivos

El propósito de la presente investigación fue la determinación de las tendencias artísticas hacia las cuales se ha orientado el conjunto de obras derivado de la producción en grabado del TEGG. Para ello se plantearon tres objetivos específicos, consistentes con el procedimiento que se llevó a cabo para alcanzar el objetivo general, los cuales se detallan a continuación.

2.1.2 Objetivo general

Determinar las tendencias artísticas a las que pertenece una muestra representativa de obras en grabado elaboradas dentro del TEGG, a través de un análisis de los factores del arte, para describir el aporte de la institución al arte contemporáneo guatemalteco.

2.1.3 Objetivos específicos

- Elaborar una línea de tiempo que describa el desarrollo histórico del TEGG para identificar los momentos importantes dentro del contexto social e histórico, ligados a su producción artística en grabado.
- Analizar los factores funcional, técnico y estético del arte, de una muestra representativa de la obra en grabado realizada dentro del TEGG, para sistematizar características relevantes.
- Identificar las tendencias artísticas a las que se orienta el trabajo en grabado realizado dentro del TEGG, para conocer su contribución hacia el arte contemporáneo guatemalteco del 2007 al 2017.

2.2 Hipótesis

La producción de obra en grabado elaborada dentro del TEGG pertenece a determinadas tendencias artísticas, lo cual puede establecerse a través de un análisis de los factores del arte: funcional, técnico y estético, de una muestra representativa de las mismas.

2.2.1 Hipótesis nula

La producción de obra en grabado elaborada dentro del TEGG no pertenece a tendencias artísticas específicas, sino más bien se rige por factores ajenos a lo funcional, técnico y estético del arte.

2.3 Variables

Las variables de la presente investigación se identificaron como los factores del arte, siendo la primer variable el «factor funcional», la segunda variable el «factor técnico» y la tercera variable el «factor estético» de la obra. Dicha «obra» consiste en cada uno de los grabados seleccionados como muestra representativa de la producción del TEGG, durante sus primeros diez años de trayectoria, esto es, desde su fundación en 2007 hasta el 2017.

2.4 Definición de variables

Para cada una de las obras seleccionadas como muestra representativa de grabado producido dentro del TEGG, se trabajaron tres variables, mediante las cuales se pudo evaluar el valor en las obras de arte de manera objetiva e integral. Los factores funcional, técnico y estético permitieron evaluar a cada obra de arte, arrojando resultados comparables entre sí, lo que nos proporcionó información organizada para agrupar a la muestra según las semejanzas. Con ello, fue posible definir hacia qué tendencias artísticas está orientada la producción en grabado del TEGG, sin caer en la subjetividad.

2.4.1 Definición conceptual de las variables

Cada una de las variables del presente estudio atiende a una característica fundamental que es posible observar en toda obra de arte, de cualquier disciplina, etapa histórica o sitio geográfico (Soria, 2013). Mediante el análisis de las mismas, se pudo sistematizar las características relevantes de la producción artística en grabado del TEGG, lo que finalmente llevó al alcance de los objetivos de la presente investigación. Cada variable tiene una definición conceptual específica.

El «factor funcional» de cada obra consiste en la primera variable analizada. Se refiere a la función y propósito para el que fue hecha la obra (Soria, 2013), es decir, la respuesta que proporciona a la necesidad creadora.

El «factor técnico» de cada obra consiste en la segunda variable analizada. Se refiere a la materialización de la obra, por lo que incluye los aspectos metodológicos que aplica el artista para crearla (Soria, 2013). Toma en cuenta la maestría del artista aplicada sobre la obra, reflejando la relación artista-obra [sujeto-objeto], donde se construye metódicamente el objeto que retribuirá una satisfacción a la necesidad creativa.

El «factor estético» de cada obra consiste en la tercera variable analizada. Se refiere a la belleza de la obra, juzgándola a través de la concordancia que existe entre la idea original del artista generada por la necesidad creativa, así como el resultado final de haber construido la obra (Soria, 2013). Busca la semejanza, correlatividad y reconocimiento con la proposición o idea original, lo cual se define como belleza.

2.4.2 Definición operacional de las variables

Las variables se utilizaron en la investigación para realizar un análisis objetivo de la obra en grabado producida por el TEGG, en respuesta al objetivo principal del presente estudio. En principio, no es posible evaluar objetivamente una obra de arte, utilizando de manera aislada las variables planteadas para la presente investigación. El valor que calificó cada variable, aportó solamente un aspecto fundamental de las obras analizadas, por lo que fue necesario contar con los tres valores para definir la tendencia específica de cada obra. Los valores asignados para cada variable fueron de tipo cualitativo, lo que

permitió organizar las obras en grupos orientados hacia resultados similares que, como consecuencia, nos indicaron alguna tendencia o corriente artística específica.

Cada una de las variables se operó de manera específica, respondiendo a la lógica de su conceptualización teórica. De esta forma, la variable definida como el «factor funcional» se operó valorando los aspectos que llevaron al artista a crear la obra, los cuales se basaron fundamentalmente en el contenido de la misma, relacionando sus propiedades históricas, sociales, psicológicas, e ideológicas. La variable definida como el «factor técnico» se operó valorando los aspectos técnicos plasmados por el artista en la obra, tales como el tipo de grabado que se realizó (xilografía, aguafuerte, aguainta, etc.), las dimensiones de la obra y la coloración. La variable definida como el «factor estético», se operó proporcionando un valor de belleza según el objetivo inicial del artista y el resultado final apreciado en la obra, lo cual se conformó por aspectos como la integración de los elementos en el plano, el estilo utilizado, la tendencia artística identificada y la composición de la obra.

2.5 Alcances y límites

La presente investigación estuvo limitada a la producción de obra en grabado del TEGG, dentro de un periodo de tiempo de diez años, del 2007 al 2017. Dado que la historia del grabado en Guatemala es muy amplia, y está dispersa en diversos documentos que no han sido realizados dentro del ámbito académico, sino más bien han sido estudiados por personajes intelectuales de manera independiente; no se trató el tema del grabado a nivel nacional, solamente se mencionaron los sucesos que incidieron directamente en la producción artística e historia del TEGG. De la misma manera, se analizó su aporte al arte contemporáneo dentro de un periodo de tiempo de diez años, a pesar de que las tendencias artísticas guatemaltecas ya se han clasificado como contemporáneas desde el siglo pasado. También se hizo referencia a sucesos del contexto guatemalteco e iniciativas artísticas previas al año 2007, que incidieron en la fundación e historia del TEGG.

2.6 Aporte

El presente estudio nos permitió indagar acerca de la historia del TEGG y sus aportes al arte contemporáneo guatemalteco, desde su fundación en el año 2007 hasta el año 2017. Así mismo, sirvió como un registro acerca de la producción de obra en grabado, como una técnica poco conocida y aplicada en el contexto artístico nacional. Es importante mencionar, que antes de la existencia del TEGG no hubo otro taller gráfico en Guatemala, abierto al público en general, que se dedicara a la creación artística en sí, existiendo solamente el de la Academia de Bellas Artes, actualmente Escuela Nacional de Artes Plásticas –ENAP-, que está construido con fines educativos y no de producción artística (Corrales et al., 2015). Así mismo, han existido talleres de grabado como el de la Casa de la Moneda, y el Taller Nacional de Grabados en Acero, cuyas funciones no inciden directamente en las artes guatemaltecas.

Los resultados obtenidos inciden de manera directa en el desarrollo del gremio de artistas visuales guatemaltecos, y fungen como un registro inédito de historia y análisis de tendencias artísticas de obra nacional. La información derivada del presente estudio puede utilizarse dentro de los programas educativos nacionales, lo cual contribuye como una oportunidad educativa para la población de estudiantes en general, mayoritariamente a los de niveles superiores: universitario, diversificado y básico. De manera indirecta, debe considerarse que por ser una investigación eminentemente teórica y académica, representa un aporte a la cultura nacional guatemalteca, por lo que sus resultados son de utilidad para instituciones tales como ministerios, municipalidades y organizaciones no gubernamentales, entre otras.

III. Método

Para alcanzar de los objetivos de la presente investigación, se utilizó el método analítico deductivo/inductivo, que consiste en la identificación y separación de los componentes de un todo, para ser estudiados por separado (Universidad Naval, 2016), y posteriormente examinar las relaciones entre estas partes, considerando que la particularidad es parte de la totalidad y viceversa.

Dado que es un estudio de tendencias, se investigó el fenómeno artístico en un período de tiempo determinado del 2007 al 2017, mediante la toma de diferentes muestras que representen a este lapso temporal, provenientes de una misma población general (Cazau, 2006). El desarrollo histórico del fenómeno artístico se analizó a través de la elaboración de una línea de tiempo, la cual es un tipo de organizador gráfico de información. Por organizador gráfico se entiende a la representación visual de conocimientos derivados de determinada información, para rescatar aspectos importantes de un concepto o materia dentro de un esquema que utiliza etiquetas (Bromley, De Vitis, & Modlo, 1999). La muestra tomada fue sometida a un análisis de sus factores funcional, técnico y estético, cuyos resultados se sistematizaron posteriormente para identificar sus respectivas tendencias artísticas.

3.1 Unidades de análisis

Las unidades de análisis fueron cada uno de los grabados a los que se les aplicó el análisis de factores funcional, técnico y estético. Estas unidades de análisis fueron de tipo material, como fuentes de información (Universidad Naval, 2016). Dichos grabados fueron seleccionados según su representatividad, dentro de la población total de obra, que está constituida por la producción de grabado del TEGG desde su fundación en el año 2007 al 2017. La representatividad en calidad responde a que la muestra reúna las características principales de la población, en relación con la variable en estudio (Universidad Naval, 2016). Por esta razón, el criterio para seleccionar a las unidades de análisis fue considerar como representativas aquellas obras que hayan formado parte de propuestas relacionadas al contexto histórico, social y artístico guatemalteco. Ello pudo determinarse en una fase

posterior a la elaboración de la línea de tiempo, y con un apoyo crítico de los miembros del TEGG para la detección de sus aportes concretos al arte contemporáneo guatemalteco. Se seleccionaron veinticuatro unidades de análisis, en correspondencia a su aporte histórico nacional, o bien a la notoriedad de sus autores de relevancia en el ámbito artístico guatemalteco. A través del análisis de estas unidades se logró describir de manera objetiva, las propiedades o características con las que posteriormente se identificaron las tendencias artísticas de la producción de grabado del TEGG.

3.2 Instrumentos

Debido a que la investigación artística corresponde a una parte de las ciencias humanísticas, se dispuso de instrumentos de medición ampliamente utilizados en la investigación social. Dado que la medición de las variables puede realizarse mediante un instrumento de medición ya existente, o bien mediante un instrumento construido específicamente para la investigación (Cazau, 2006), se construyeron instrumentos de medición específicos para la presente investigación.

Se utilizaron dos tipos de instrumentos para recolectar la información y sistematizarla. El primero fue de tipo entrevista, aplicada de forma individual, semiestructurada, de orden flexible, y preguntas abiertas. Según Cazau (2006), la entrevista consiste en una situación en la cual el investigador y el entrevistado mantienen un diálogo cara a cara, con el fin de obtener datos para una investigación. La misma fue de la clase semiestructurada dado que se rigió por un guion básico, que brindaba la posibilidad de modificarse a lo largo de la conversación con los informantes clave (López-Cano & San Cristóbal, 2014). Esta permitió recabar información de personas individuales que están inmersas en el tema investigado. Se presentó un estilo idéntico del planteamiento de las preguntas a cada uno de los entrevistados como informantes clave, pero formulándolas de acuerdo a las características individuales de cada uno (Cazau, 2006). El modelo de entrevista se presenta en el Apéndice 1.

La entrevista se construyó dividiéndola en bloques, que agruparon las preguntas por tema, de acuerdo al conjunto de ideas a las que pertenecen, con el fin de facilitar al entrevistado la narrativa de sus respuestas. Se conformaron un total de cuatro bloques,

siendo el primero el de «datos del entrevistado», cuya función es la de darle validez a la información obtenida, al registrar los datos del informante clave que la proporcionó. El segundo bloque, «historia del TEGG», se conformó con el fin de obtener información específica de la historia de esta institución, desde su fundación en el año 2007 hasta el año 2017. El tercer bloque, «proyectos y obra del TEGG», agrupa información específica de las acciones y obras concretas realizadas por esta entidad. El cuarto y último bloque, «contexto del TEGG», relaciona a la producción artística del TEGG con el contexto de la realidad guatemalteca. En conjunto, la entrevista respondió al primer objetivo específico de la presente investigación, el cual consistió en elaborar una línea de tiempo del TEGG [Ref. Apéndice 2]. Para su efecto, cada bloque se construyó para responder a los aspectos desglosados que se consideraron, siendo éstos el desarrollo histórico de la institución, su producción artística en grabado y su contexto social [Ref. Anexo 2].

El segundo instrumento fue la observación cualitativa, según el tipo de información buscada. Cazau (2006) define a la observación cualitativa como aquella que permite priorizar los aspectos relacionales y significativos del fenómeno estudiado de manera exploratoria. Según el grado de sistematización de los datos, la observación fue sistemática [también llamada estructurada]. Esta se define como aquella donde el observador cuenta con esquemas elaborados acerca de lo que observará, que definen y limitan el campo de la observación (Cazau, 2006). Para ello se utilizó un registro de información sistemático del fenómeno estudiado, que consistió en registros de planilla [no narrativos]. Con estos registros se realizó el proceso de recopilación de información, así como la sistematización de la misma. Se construyeron fichas técnicas para registrar las características fundamentales que identifican a cada uno de los elementos de estudio, que en este caso son los veinticuatro grabados. Así mismo, se construyó una tabla de datos que resume la información sobre las variables estudiadas, para cada muestra seleccionada, la cual se presenta en los resultados. Ambos instrumentos se unificaron en una sola herramienta, cuyo modelo se presenta en el Apéndice 3. Con la información recopilada, fue posible describir las peculiaridades de la obra en grabado producida en el TEGG, con lo que posteriormente se determinaron las tendencias plasmadas en las mismas.

3.3 Procedimiento

La presente investigación se llevó a cabo a partir de tres fases fundamentales. La primera fase consistió en la elaboración de una línea de tiempo que describe el desarrollo histórico del TEGG. Las líneas de tiempo son una herramienta del conjunto de organizadores gráficos, que nos permite ordenar una secuencia de eventos o de hitos sobre un tema, de tal forma que se visualice con claridad la relación temporal entre ellos (Preciado, 2017). Mediante su aplicación se organizó la información histórica del TEGG, al enfatizar el período de tiempo en el que sucedieron sus acontecimientos, generando un conocimiento particular a partir de información dispersa.

El criterio de muestreo para la elaboración de la línea de tiempo consistió en obtener información que nos permitió identificar momentos importantes dentro del contexto social e histórico, que se encuentran ligados a la producción artística en grabado del TEGG. Se utilizó la entrevista como herramienta de medición. Esta consistió en un conjunto de preguntas realizadas en forma oral, que se hicieron a los informantes clave de manera individual (Cazau, 2006). El tiempo de duración de la entrevista fue de aproximadamente una hora, desarrollada según las posibilidades de los entrevistados, en una sola reunión por cada informante. Se realizó un registro sistemático, válido y fiable de las mismas, consistente en una grabación de sonido.

La elaboración de la línea de tiempo se realizó al inicio de la investigación, para conformar la primera fase del trabajo de campo. El procedimiento para elaborar la línea de tiempo comenzó con la aplicación de la entrevista. Como segundo paso, a partir de la información obtenida, se identificaron los eventos y las fechas [iniciales y finales] en que estos ocurrieron. El tercer paso consistió en ubicar los eventos en orden cronológico. En el cuarto paso se seleccionaron los hitos más relevantes del tema estudiado, que fueron colocados en el organizador gráfico. En el quinto paso se agruparon los eventos similares, bajo columnas tituladas que especifican la clase de sucesos acontecidos. Para el sexto paso, se determinó la escala de visualización utilizada, que se rige bajo el formato académico del presente estudio. Y finalmente, en el séptimo paso se organizaron los eventos en forma de diagrama (Preciado, 2017). Dicho diagrama conforma a la línea de tiempo en sí, y se constituyó como una tabla que organiza el transcurso de los años en forma vertical [Ref. Tabla 1].

La segunda fase de la presente investigación consistió en el análisis de factores, funcional, técnico y estético del arte, a partir de una muestra representativa de la obra en grabado realizada dentro del TEGG. El criterio de muestreo para este procedimiento fue obtener veinticuatro unidades de análisis, en correspondencia a su aporte al contexto histórico y social guatemalteco, así como a la notoriedad de sus autores, en relevancia al ámbito artístico nacional. Se aplicó el análisis de factores funcional, técnico y estético a cada una de las obras [unidades de análisis] contenidas dentro de dicha muestra. Posteriormente se sistematizaron las características generales de la obra en grabado producida dentro del TEGG [Ref. Tabla 2]. Esto se realizó en un tiempo intermedio de la investigación, consistiendo en la segunda fase del trabajo de campo.

El análisis de los mencionados factores del arte, se realizó a través de la observación cualitativa, en dos etapas básicas: la observación propiamente dicha y el registro de lo observado. El instrumento utilizado para el registro de las observaciones fue de tipo planilla [no narrativo]. Este consistió en una tabla que contiene de manera unificada la ficha técnica para el registro de los elementos generales que identifican a cada uno de los sujetos, es decir, cada uno de los grabados de la muestra representativa; así como la matriz o formulario, en el que se integran las variables establecidas de antemano del conjunto de obras analizadas, es decir, los factores del arte de los grabados seleccionados [Ref. Tabla 2]. Mediante este registro de tipo planilla, la información quedó sistematizada, lo que facilitó la apreciación de las frecuencias con que aparecen las categorías de cada variable, y la determinación de la relevancia de los aspectos observados.

La tercera y última fase para llevar a cabo la presente investigación consistió en la identificación de tendencias artísticas a las que se orienta el trabajo en grabado realizado dentro del TEGG. El criterio de muestreo para la identificación de dichas tendencias, estuvo dado por el análisis de los factores del arte de cada obra en grabado del TEGG, en correlación con su contribución al arte contemporáneo guatemalteco, del 2007 al 2017. Posteriormente se elaboró un gráfico estadístico con porcentajes, a partir de la agrupación de peculiaridades de la información obtenida [Ref. Ilustración 35]. Los resultados observados pudieron integrarse en una discusión teórica. Esto se realizó en la fase final del trabajo de campo, previa a la entrega del informe final de investigación.

3.4 Tipo de investigación, diseño y metodología estadística

La presente investigación es de tipo descriptivo, dado que su objeto central fue conocer cómo es y se manifiesta el fenómeno u objeto de estudio, así como sus componentes, los cuales podrían ser analizados por niveles, cantidades, causas, entre otros (Cazau, 2006). A través de este tipo de investigación, se seleccionaron las características fundamentales del objeto de estudio, que es la producción en grabado del TEGG, para conocer sus tendencias artísticas a través del análisis de la información recogida. Se señalaron las características particulares y diferenciadoras del fenómeno estudiado, observando y describiendo las variables, utilizando elementos cualitativos. Los elementos cualitativos del presente estudio, conformaron una descripción de las variables para cada unidad de análisis seleccionada, con el fin de desentrañar las estructuras de significación.

El diseño del presente estudio fue del tipo no experimental, dado que se observó el fenómeno artístico tal y como ocurre naturalmente, sin intervenir en su desarrollo (Cazau, 2006). Se interpretó la información obtenida de manera teórica, con lo que se dio paso a los resultados. La metodología que se aplicó fue de tipo cualitativo, ya que los datos producidos son descriptivos. Según Taylor & Bogdan (2000) este tipo de metodología es en esencia inductiva, ya que el investigador desarrolla conceptos, intelecciones y/o comprensiones partiendo de pautas de los datos, para posteriormente evaluar modelos, hipótesis o teorías, por lo que se siguió un diseño de investigación flexible.

La metodología estadística consistió en un muestreo no probabilístico, denominado también muestreo de modelos. Según Pimienta (2000), para el mismo se selecciona la muestra de manera informal o arbitraria, basándose en supuestos generales sobre la distribución de las variables en la población, siguiendo determinados criterios, procurando que la muestra fuera representativa. Así pues, se seleccionaron las unidades de análisis más adecuadas para los fines de la investigación, según el aporte de las mismas al contexto histórico nacional y la notoriedad de sus autores. Para ello se investigaron las biografías y producción artística de los autores de las obras seleccionadas dentro de la muestra representativa. En el Anexo 1 se incluye una síntesis biográfica de los mismos.

Dentro del muestreo no probabilístico se pueden aplicar varias técnicas de muestreo, por lo que para la presente investigación se aplicó la del muestreo por cuotas. Con ella se determina la cuota o cantidad de unidades de análisis, con la cual se debe cubrir a grupo de

la población (Pimienta, 2000). El supuesto básico de esto es que con la conjunción de todas las cuotas se obtiene una imagen de la totalidad. Para ello, se determinaron libremente los elementos representativos de la población al momento de seleccionarlos, dentro de la cuota que fue asignada, procurando la eliminación de aspectos subjetivos (Pimienta, 2000). Según Morales (2012), esta metodología estadística es similar al muestreo estratificado, pero sin elección aleatoria dentro de cada estrato, con lo que se garantiza que todas las unidades de análisis fueron representadas en una debida proporción, y por consiguiente se pudo responder a los objetivos de la presente investigación.

Para la identificación del aporte al arte contemporáneo de las tendencias artísticas encontradas, se utilizó estadística descriptiva, cuyos procedimientos se utilizan para clasificar, representar y resumir datos, y en consecuencia hacer inferencias acerca de las características de la población estudiada (Morales P. , 2012). Los datos estuvieron conformados por la muestra representativa de grabados del TEGG, y la población estudiada, en este caso fue el conjunto de grabados producidos en esta institución del 2007 al 2017, agrupados en porcentajes según la tendencia artística a la que pertenecen.

IV. Presentación y análisis de resultados

La información colectada durante la fase de campo permitió realizar una descripción detallada de los aspectos generales del TEGG, de su historia y de su producción en grabado durante sus diez años de existencia. Para comprender el desarrollo fenomenológico del aporte de esta institución al arte contemporáneo, se colectó también información general respecto del contexto histórico y social guatemalteco, mediante búsqueda bibliográfica, la cual se relacionó de manera sistemática con los acontecimientos del TEGG. Con ello se organizan los resultados obtenidos en tres bloques. El primero contiene la información general del TEGG, con aspectos que lo caracterizan y no tienen relación directa con su cronología. El segundo presenta un breve resumen del contexto histórico guatemalteco previo a la conformación del TEGG, que de alguna manera incidió en el desarrollo de las artes y la cultura nacional. El tercer bloque se conforma por los resultados obtenidos que responden directamente a cada uno de los objetivos específicos de esta investigación.

4.1 Información general del TEGG

El motivo por el cual fue fundado el TEGG fue el de establecer un espacio para la creación, enseñanza y exhibición de obra gráfica en Guatemala, para uso de artistas y público en general. [Ref. Anexo 2] Surge a partir de la necesidad de sus miembros fundadores de trabajar grabado a nivel de creación artística. Cuando ellos regresan del extranjero, tras haber aprendido diversas técnicas de grabado, manifiestan un deseo de aplicar y compartir los conocimientos adquiridos. Aquí se encuentran con un vacío respecto a la existencia de un lugar público destinado a la creación gráfica, por lo que unifican esfuerzos para instituir un taller de grabado. Con ello buscan integrar y rescatar los medios tradicionales del grabado en conjunción con los medios digitales, llevándolos al lenguaje del arte contemporáneo.

El taller está ubicado actualmente en el centro histórico de la ciudad de Guatemala, en la 7 avenida 12-32 zona 1 (mezzanine) del Edificio Centro Loft, y se puede contactar al número de teléfono 22305495, o al correo electrónico tallerexperimental@hotmail.com. Cuenta con un espacio de exposición, biblioteca, fondos gráficos, taller de grabado

tradicional (calcografía, relieve, técnicas aditivas etc.) y taller de gráfica digital (Menchú, 10 años de gráfica, 2017). Hasta el momento no existe ningún otro taller similar, solamente los exclusivos para escuelas o privados [Ref. Anexo 2].

4.1.1 Miembros fundadores

Erick Menchú, Norman Morales, Plinio Villagrán, Marlov Barrios, Alberto Rodríguez, Mario Santizo, y Juan Carlos Melero [Ref. Anexo 2]. Actualmente es manejado por Erick Menchú, Norman Morales y Sergio Valencia Salazar, quien se unió al taller en el año 2012. Cuenta con la colaboración de Mario Santizo como coordinador de *Trama*, espacio expositivo del TEGG. Sus miembros fundadores continúan realizando trabajos y colaboraciones dentro del taller.

4.1.2 Objetivo principal

Constituir un taller abierto al público y a los artistas en general, que brinde una posibilidad técnica de creación de grabado y obra gráfica, a través de la docencia, rescate y preservación de acervo gráfico, y que además funcione como punto de encuentro entre grabadores y artistas no grabadores [Ref. Anexo 2].

4.1.3 Misión

Rescatar, preservar y reinventar el grabado tradicional y los medios gráficos en general, integrándolos con los lenguajes contemporáneos de las artes visuales a través de un proceso educativo y crítico dirigido a quienes se interesen en abordar y crear a partir de ellos (Menchú, 10 años de gráfica, 2017). Se trata de un proyecto educativo de inclusión, sensibilización, enriquecimiento creativo y experimental, cuyo resultado es un re-conocimiento del arte gráfico, pues su existencia era casi nula en el contexto de las artes visuales de la Guatemala de la post guerra.

4.1.4 Líneas de trabajo

El taller cuenta con tres líneas de trabajo [Ref. Anexo 2]:

1. La escuela: área para la enseñanza de grabado, cuyo fin es el de impulsar las técnicas tradicionales a través de la docencia, logrando de esta forma traerlas de vuelta nuevamente al ámbito artístico guatemalteco.
2. La producción: como taller se presta el servicio de impresión de obra gráfica, ya sea de grabado tradicional o de gráfica digital, para otros artistas.
3. La recuperación de acervo gráfico: incluye una pequeña biblioteca y fondos gráficos del taller, constituidos por una colección que se ha ido formando año con año, con obra de artistas nacionales y extranjeros que van pasando por el taller y dejan alguna obra. La meta final será la creación de un museo sobre la gráfica y el grabado en Guatemala.

Ilustración 3

La Escuela del Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala.



Fuente: Archivos TEGG (2016).

Ilustración 4

Biblioteca del Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala.



Fuente: Archivos TEGG (2017).

4.1.5 Logros principales

Destaca el hecho de que el TEGG ha logrado mantenerse vigente durante 10 años, siendo actualmente un punto de referencia para el arte nacional [Ref. Anexo 2]. El taller no funciona como un colectivo, sino como una institución, que ha logrado que una nueva generación de artistas se interese en el grabado y la gráfica. Con ello, ha logrado demostrar que el grabado mantiene su vigencia dentro del lenguaje del arte contemporáneo. Es posible utilizar las mismas técnicas antiguas de grabado para la creación de obra que maneje un discurso contemporáneo válido.

Otro de sus logros destacados es la recuperación de acervo gráfico de artistas guatemaltecos e internacionales, que tenían guardado su trabajo en grabado, y para quienes se han realizado reediciones de sus trabajos, así como del rescate gráfico de sus grabados originales [Ref. Anexo 2]. Algunos de estos artistas son Isabel Ruiz, Moisés

Barrios, Erwin Guillermo, Max Leiva, María Dolores Castellanos, entre otros. También se ha trabajado obra póstuma de varios artistas, entre ellos Dagoberto Vásquez, Francisco Cabrera, y Efraín Recinos. Así mismo, se ha trabajado para artistas salvadoreños, como Walterio Iraheta y Ronald Morán, entre otros. Con ello se ha conseguido que el público en general tenga acceso a esta obra.

La implementación de un espacio expositivo tipo galería, paralelo al taller, llamado *Trama*, es otro de sus alcances [Ref. Anexo 2]. Dentro de este proyecto, se ha realizado la promoción, la exposición y la gestión de proyectos de grabado artístico. Ha realizado revisiones de obra gráfica para exponerla, y también se ha invitado a artistas no grabadores para que hagan un proyecto utilizando el lenguaje del grabado, donde se le hace un acompañamiento al artista para hacer una edición de obra.

También han hecho colaboraciones para exponer obra de artistas tanto nacionales como internacionales [Ref. Anexo 2]. Entre ellos pueden mencionarse a Luis Gordillo de España, Demián Flores y Rodrigo Téllez de México. Se ha implementado un taller de impresión digital, con trato personalizado para que los productos respondan a las necesidades del artista, además de ser un poco más económico que otros.

Finalmente, resalta el hecho de que se han obtenido reconocimientos individuales para varios de los miembros, artistas afines y estudiantes del taller [Ref. Anexo 2]. Dentro de estos, destacan los obtenidos para las tres entregas del *Salón Nacional del Grabado* en los años 2005, 2008 y 2011. Cada miembro del taller ha obtenido premios importantes tanto a nivel nacional como internacional.

4.1.6 Técnicas empleadas en el taller de grabado tradicional

En general, dentro del TEGG se produce obra a través de técnicas tradicionales tales como calcografía, relieve, y técnicas aditivas [Ref. Anexo 2]. Las más utilizadas son xilografía, puntaseca, aguatinta y aguafuerte. Se experimenta con técnicas mixtas de calcograbado (manera negra, colografía, chine-colé), mezclas con collage, fotograbado, imprenta de grabados antiguos (a base de fotografía y con buril), tipografía e impresión con máquinas tipográficas. Anteriormente enseñaban la técnica de serigrafía, pero actualmente no se aplica por falta de espacio e instalaciones apropiadas.

4.2 Contexto guatemalteco

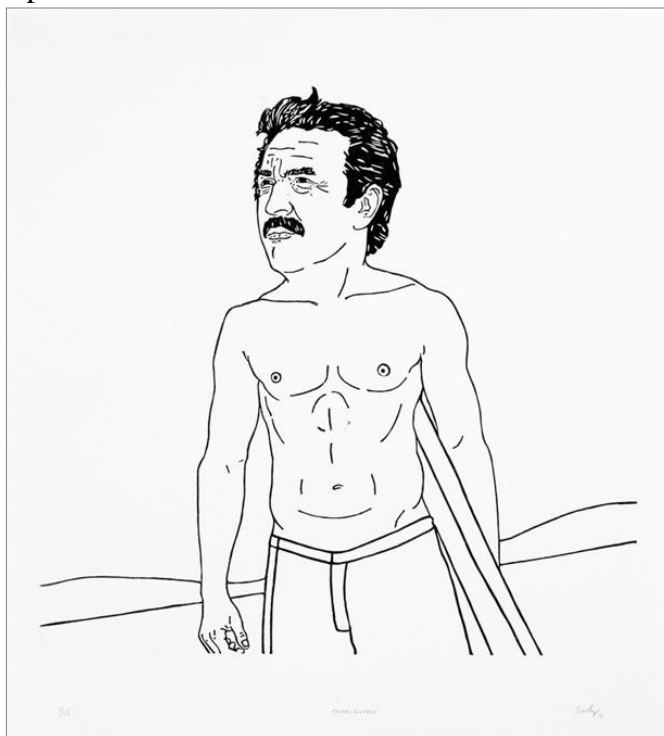
Se presenta un breve resumen del contexto histórico guatemalteco acontecido previamente a la conformación del TEGG. A través del mismo, es posible explicar la incidencia de los hechos sociopolíticos y artísticos, que han tenido impacto en el desarrollo de las artes a nivel nacional. Se describen los sucesos relevantes a partir del inicio del proceso democrático en Guatemala, como parte del cambio cultural que este ha promovido en el país, que consecuentemente desemboca en la contemporaneidad.

4.2.1 Situación sociopolítica previa al surgimiento del TEGG

A partir de 1986 inicia el proceso democrático en Guatemala, el cual hasta la fecha sigue vigente. Marco Vinicio Cerezo Arévalo fue el primer presidente elegido democráticamente, después de 30 años de gobiernos autoritarios, siendo también el primer presidente civil en Guatemala tras 20 años previos (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004).

Ilustración 5

Cerezo - serie Los expresidentes son surfers



Fuente: Archivos TEGG (2017)

Autor: Mario Santizo.

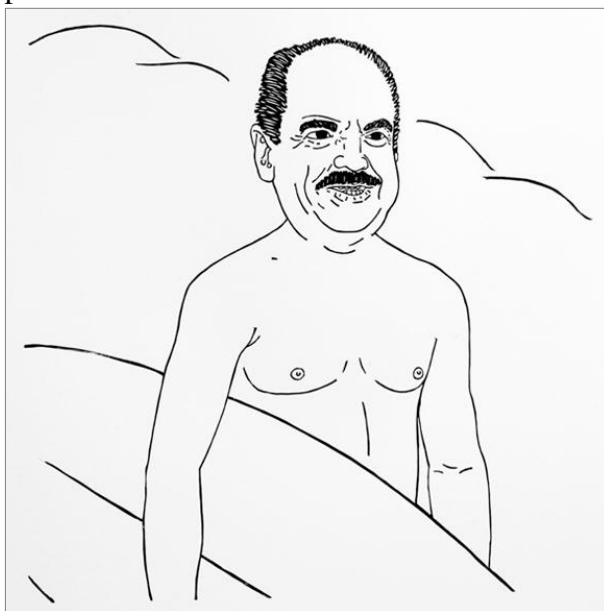
Durante su gobierno se consolida la democracia que rige hasta nuestros días y se realiza una modernización económica (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). El país se encuentra en una profunda recesión económica, enfrentando un clima de desempleo, desabastecimiento, pérdida de divisas, escasez de combustibles y aislamiento internacional.

En 1987 fue creada la Procuraduría de los Derechos Humanos, e inicia proceso de paz para resolver el conflicto armado interno, estableciéndose el procedimiento para una Paz Firme y Duradera, en la segunda Conferencia de Integración Centroamericana en Esquipulas. Esta fue la base para futuras negociaciones y el hito más importante para lograr la paz (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Respecto a la educación, se emite la Ley de Universidades Privadas 82.1987. Así mismo se conforman el Ministerio de Desarrollo Urbano y Rural y el Ministerio de Cultura y Deportes, siendo este muy importante para el impulso de las artes en Guatemala.

En 1990 se da la primera transición democrática del poder en Guatemala desde 1951, a través del proceso de elecciones (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Como resultado, en 1991 el presidente Jorge Serrano Elías toma posesión de su cargo.

Ilustración 6

Serrano - serie Los expresidentes son surfers



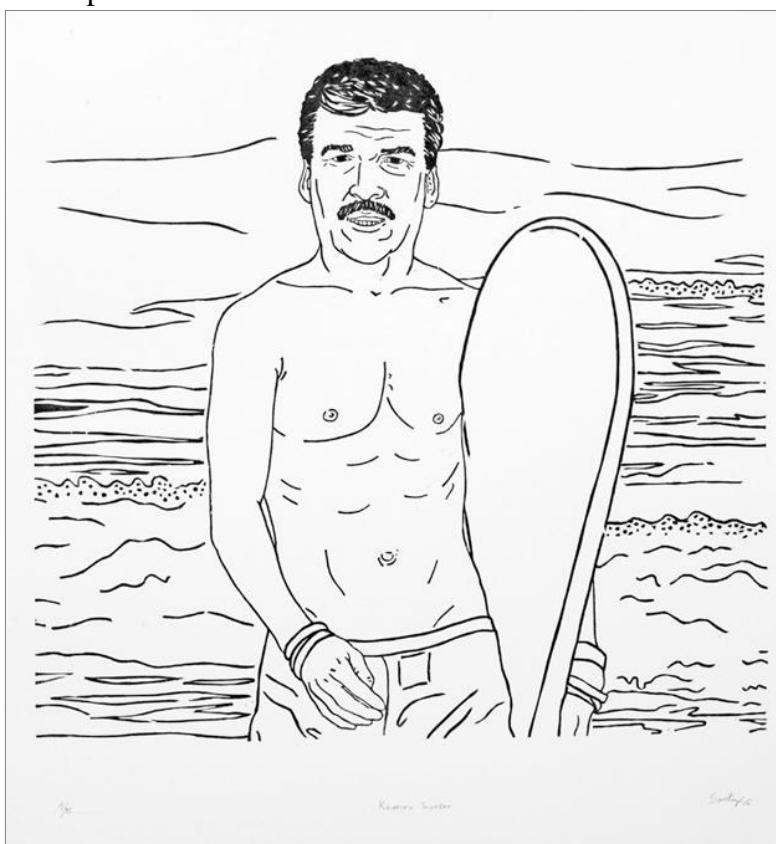
Fuente: Archivos TEGG (2017)
Autor: Mario Santizo.

Dentro de sus acciones puede mencionarse que redujo la inflación y reforzó un crecimiento económico real; se crea el Bono 14; se consolida el control civil sobre el ejército. Guatemala reconoce la independencia de Belice y establece plenas relaciones diplomáticas (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Sin embargo, en 1993 Serrano Elías intenta fallidamente establecer un autogolpe de estado, tras haber sido acusado de corrupción, por lo que se ve obligado a renunciar de su cargo y huye del país.

Tras la crisis provocada por Jorge Serrano Elías, durante el mismo año 1993, el Congreso de Guatemala elige en junio al entonces Procurador de Derechos Humanos, Ramiro De León Carpio, quien toma posesión bajo juramento para completar el periodo presidencial (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Durante su administración se defienden las libertades públicas y el estado de derecho. También se procuran importantes avances en las negociaciones de paz.

Ilustración 7

Ramiro - serie Los expresidentes son surfers



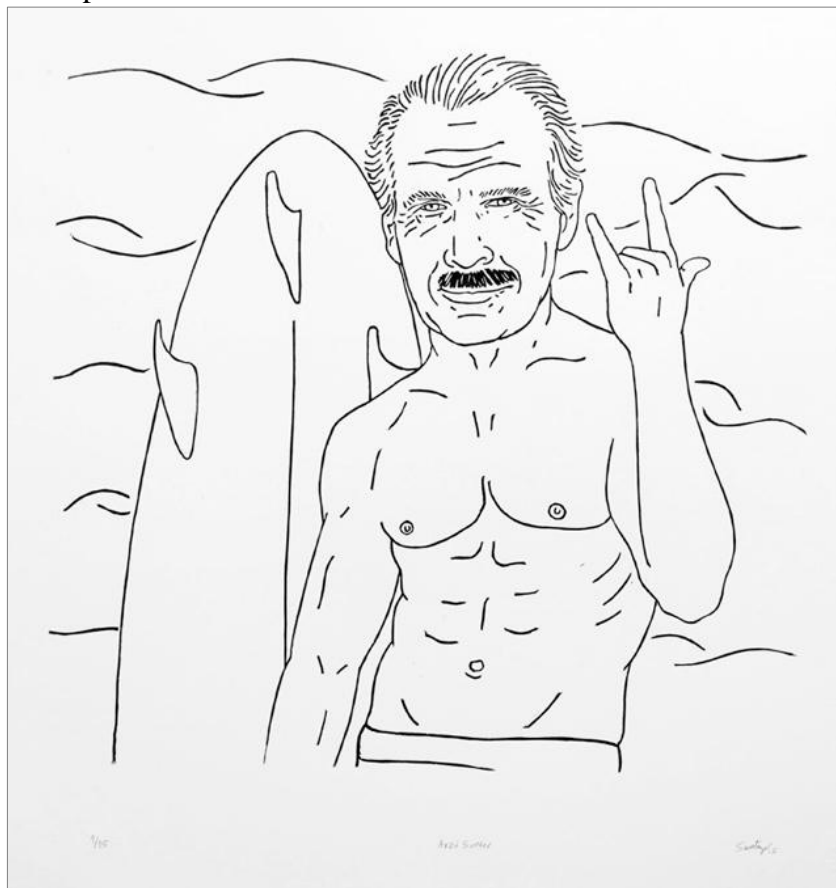
Fuente: Archivos TEGG (2017)

Autor: Mario Santizo.

En 1996 toma posesión de su cargo el presidente electo Álvaro Arzú Irigoyen. En el mismo año se firman los Acuerdos de Paz Firme y Duradera, en la fecha del 29 de diciembre, cuya negociación había iniciado años anteriores. Con ello finaliza el conflicto armado interno. Inicia un proceso de fortalecimiento del poder civil y función del ejército en una sociedad democrática. Los Acuerdos de Paz Firme y Duradera incluyen varios aspectos relativos a la educación y a la diversidad cultural. Lamentablemente, también inicia una época caracterizada por el auge de la corrupción y el crimen organizado (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Durante este periodo presidencial se privatizan algunas empresas estatales, tales como la Empresa Eléctrica de Guatemala, El Correo y GUATEL. Se modifica la Ley de Compras y Contrataciones del Estado. Se ve un alto desarrollo en la obra pública.

Ilustración 8

Arzú - serie Los expresidentes son surfers

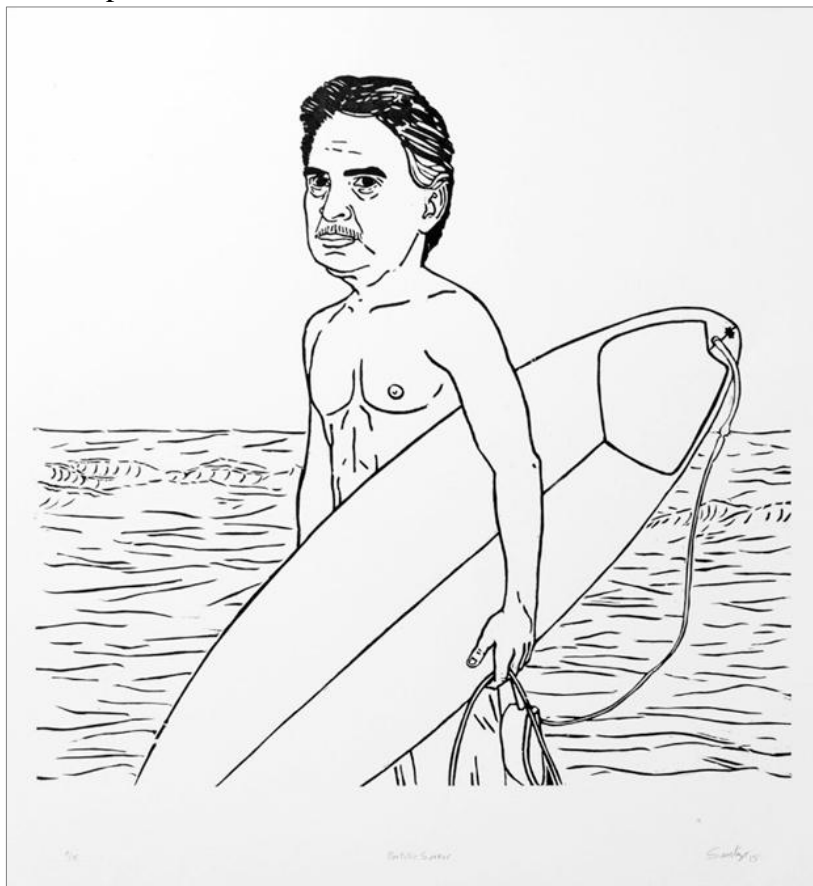


Fuente: Archivos TEGG (2017)
Autor: Mario Santizo.

En el 2000 toma posesión de su cargo el presidente electo Alfonso Antonio Portillo Cabrera. Durante su administración se otorgan subsidios para la construcción de viviendas populares (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Se impulsa la reforma educativa y capacitación docente, con lo que se logra un aumento de salario a los maestros, y se disminuye un 20% el analfabetismo en Guatemala.

Ilustración 9

Portillo - serie Los expresidentes son surfers



Fuente: Archivos TEGG (2017)

Autor: Mario Santizo.

En el 2004 sube al cargo de presidente electo Oscar José Rafael Berger Perdomo. Dentro de sus logros realiza la ampliación del Aeropuerto Nacional La Aurora, alcanzando la certificación «A». También remodela los aeropuertos Mundo Maya internacional, San José internacional y alternativo a la Aurora, Quetzaltenango, Puerto Barrios, Coatepeque y Huehuetenango. Revitaliza buena parte de la infraestructura vial. Firma el pacto de libre comercio CAFTA, ente Estados Unidos y cinco países

Centroamericanos, entre ellos Guatemala (Asociación de Investigación y Estudios Sociales, 2004). Durante este año también fue fundada la Escuela Municipal de Pintura bajo la dirección de Lucrecia Cofiño de Prera (Municipalidad de Guatemala, 2018), ubicada en el Centro Cultural Metropolitano de la Ciudad Capital de Guatemala.

Ilustración 10

Berger - serie Los expresidentes son surfers



Fuente: Archivos TEGG (2017)

Autor: Mario Santizo.

4.2.2 Situación artística previa al surgimiento del TEGG

Alrededor de 1983 el artista Moisés Barrios había abierto su propia casa, para que los artistas conocidos por él pudieran utilizar su taller personal de grabado para realizar sus obras [Ref. Anexo 2]. Durante los últimos 24 años, previos a la fundación del TEGG, este fue el único lugar de fácil acceso, dedicado al grabado y la obra gráfica en Guatemala.

Entre finales de la década de 1990 y principios de los 2000, el grabado prácticamente había desaparecido del medio artístico nacional. Muy pocos artistas recurrían a este lenguaje para producir obra [Ref. Anexo 2]. Esto posiblemente fue provocado por la falta de talleres de grabado abiertos al uso del público en General.

En el año 2000 surge el Colectivo La Torana, a raíz de una exposición de pintura realizada en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Sus miembros fundadores fueron Plinio Villagrán, Erick Menchú, Josué David Romero Córdova y Marlov Barrios, todos estudiantes de arquitectura en la USAC (Museo Nacional de Arte Moderno, 2005). A partir del 2001, el Colectivo La Torana, logra obtener un espacio para establecer su sede y taller en el Centro Cultural Metropolitano de la ciudad capital. Realizan actividades artísticas, e intercambios con otros colectivos de ese mismo centro.

En el 2004 surge la Escuela Municipal de Artes Visuales, ubicada en el Centro Cultural Metropolitano (Municipalidad de Guatemala, 2018). Esta desarrolla un programa permanente de formación en dibujo y pintura; dirigido a niños, adolescentes y adultos. Ofrece una amplia variedad de talleres libres, en técnicas de retrato, figura humana, paisaje, experimentación gráfica o pintura avanzada.

En el 2005 todos los miembros del Colectivo La Torana habían participado y obtenido reconocimientos en varias de las principales exposiciones que se organizaban en el país, tales como Juannio, Bial de Arte Paiz, Arte Subasta del Club Rotario Guatemala Sur, Helvetas de Guatemala, Joven pintor de la Alianza Francesa y el Primer Salón Nacional del Grabado (Museo Nacional de Arte Moderno, 2005). Así mismo, habían realizado exposiciones pictóricas en el Museo de la Cervecería Centroamericana, la Alianza Francesa, Museo Nacional de Arte Moderno, Instituto Italiano de Cultura, Centro Cultural Metropolitano, Galería Plástica Contemporánea, Museo de Arte Colonial y Convento de Capuchinas en Antigua Guatemala, entre otros. En este momento, existen instituciones dedicadas a las artes, que en su mayoría carecen de una estructura o sistema profesional, lo cual impide que los artistas puedan acceder a una carrera sólida.

4.3 Resultados obtenidos

Los resultados obtenidos se organizan en respuesta a cada uno de los objetivos específicos planteados. Para el primer objetivo específico, se elaboró una línea de tiempo en la que se condensa el desarrollo histórico del TEGG [Ref. Tabla 1]. Para el segundo objetivo específico, se elaboró una sistematización del análisis de factores funcional técnico y estético, de la muestra representativa seleccionada de obra en grabado realizada dentro del TEGG [Ref. Tabla 2]. Para el tercer objetivo específico se elaboró un gráfico estadístico, sobre el cual se identifican las tendencias artísticas a las cuales se orienta el trabajo en grabado realizado dentro del TEGG del 2007 al 2017 [Ref. Ilustración 35].


4.3.1. Línea de tiempo del TEGG



En respuesta al primer objetivo específico, se elaboró una línea de tiempo que describe el desarrollo histórico del TEGG. En ella se identifican los sucesos importantes relacionados a la producción artística en grabado de este taller, acontecidos dentro del contexto social e histórico guatemalteco. Parte de las respuestas obtenidas a través de entrevistas [Ref. Anexo 2], así como de revisión bibliográfica. La información colectada se organizó en una tabla como línea de tiempo vertical, cuyas filas corresponden a cada año de hechos históricos, y las columnas corresponden a cuatro secciones o bloques específicos de información.

La primera columna corresponde a los acontecimientos y eventos relacionados al TEGG, incluye eventos nacionales e internacionales, talleres, sucesos eventuales, intercambios, cooperaciones, proyectos y festivales. La segunda columna corresponde a la producción gráfica y exposiciones derivadas de dicha producción, condensa las ediciones o reediciones de gráfica que se consideran representativas del TEGG, y las localidades donde fueron exhibidas. La tercera columna corresponde a la reseña de artistas relacionados con el taller, ya sea miembros, colaboradores o amigos, hace mención de reconocimientos y premios obtenidos que han incidido en el desarrollo de este taller. La cuarta y última columna corresponde al contexto guatemalteco, con énfasis en los aspectos artísticos-culturales, de carácter sociopolítico e histórico, que inciden en el desarrollo del arte, simultáneamente con el trabajo del TEGG.


Tabla 1

Línea de tiempo del Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala –TEGG-


Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2005	Primer <i>Salón Nacional del Grabado</i> , donde participa el <i>Colectivo La Torana</i> . Este fue el evento semilla para la creación del TEGG.	 <p><i>Sin título</i>, de la serie <i>Los días felices</i>, 2005. Xilografía, Erick Menchú. Obra ganadora del Primer <i>Salón Nacional del Grabado</i> en Guatemala.</p>	Erick Menchú, Plinio Villagrán y Marlov Barrios son premiados en <i>Primer Salón Nacional de Grabado</i> . Conjuntamente con Norman Morales, quien realiza sus propias gestiones, los cuatro reciben una beca para estudiar grabado en la <i>Escuela de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado de La Esmeralda</i> en México.	Presidente electo Oscar Berger. (Presidencia de Guatemala, 2018) Dio prioridad a la construcción de obra pública, tal como autopistas, aeropuertos, etc. Surge la <i>Escuela Superior de Arte</i> de la <i>Universidad Galileo</i> , donde se imparten carreras en música y arte enfocado en negocios. (Universidad Galileo, 2018) Cuenta con talleres de pintura, fotografía y artes visuales.
2006	Tras su regreso de México, los miembros del <i>Colectivo La Torana</i> , emprenden una búsqueda de apoyo para la creación de su propia obra gráfica. Ante la negativa encontrada, su iniciativa se torna hacia la creación de un taller de grabado para uso		Norman Morales recibe el <i>Premio Único Arte Subasta Club Rotarios Guatemala Sur</i> , con su obra <i>Diálogo con el horizonte</i> ; También obtiene una Mención de Honor, en la <i>XV Bienal Arte Paiz</i> , y el Segundo	La USAC emite un acuerdo de Rectoría para acompañamiento al proyecto de la <i>Escuela Superior de Arte ESA-USAC</i> . (USAC, 2018)


Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	público. A finales de este año, comienza a gestarse la creación del TEGG.	 <p data-bbox="737 662 1146 743"><i>Sin título</i>, de la serie <i>Los días felices</i>, 2006. Xilografía a color, Erick Menchú.</p>	<p data-bbox="1167 345 1512 483">Lugar en el <i>Certamen Nacional Aire</i>, organizado por Helvetas, en Guatemala.</p> <p data-bbox="1167 524 1512 743">Plinio Villagrán y Marlov Barrios compartieron el segundo lugar en la <i>XV Bienal Arte Paiz</i>, ambos con obras en grabado.</p>	
2007	<p data-bbox="289 756 705 1073">Fundación del TEGG, por iniciativa de <i>Colectivo La Torana</i> (Erick Menchú, Norman Morales, Plinio Villagrán, Josué Romero y Marlov Barrios), junto con Mario Santizo, Alberto Rodríguez Collía y Juan Carlos Melero.</p> <p data-bbox="289 1114 705 1365">Juan Carlos Melero, quien laboraba en el <i>Centro I+D de la Calcografía Nacional de España</i>, dona el primer tórculo y mobiliario, además de patrocinar las gestiones legales para la creación del TEGG,</p>	 <p data-bbox="737 1287 1146 1336"><i>Hombre árbol</i>, 2007. Puntaseca a color, Erick Menchú.</p>	<p data-bbox="1167 756 1512 927">Alberto Rodríguez Collía regresa de estudiar grabado en España, donde trabajó con Juan Carlos Melero.</p> <p data-bbox="1167 967 1512 1365">Norman Morales participa en la <i>XIX Bienal Internacional de Cuenca Ecuador</i>, realizada en Ecuador. También obtiene la Mención de Honor, en la <i>IX Edición del Certamen Internacional La Joven Estampa</i>, realizado en <i>Casa de las Américas</i>, La</p>	<p data-bbox="1533 756 1885 1073">El TEGG surge en un contexto nacional de desinterés hacia las artes, acentuado por la ausencia de un espacio público para creación de grabado y por el desconocimiento general de esta técnica artística.</p> <p data-bbox="1533 1114 1885 1365">La ESA-USAC abre primera convocatoria para el <i>Plan Universitario de Promoción y Graduación PLART</i>, para artistas con experiencia profesional. (USAC, 2018)</p>

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	<p>firmadas entre septiembre y octubre.</p> <p>Se ubica al taller en el estudio artístico del <i>Colectivo La Torana</i>, ubicado en el edificio del Centro Cultural Metropolitano.</p>		<p>Habana, Cuba</p> <p>Norman Morales obtiene el segundo lugar y Mario Santizo el tercer lugar, en la <i>Subasta de Arte Latinoamericano Juannio</i>, Guatemala.</p>	
2008	<p>Conversatorio <i>La Obra Gráfica Contemporánea Guatemalteca</i>, con Roberto Cabrera, Sandra Monterroso e Isabel Ruiz como ponentes, y Raymundo Rosales como moderador, en febrero, en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>.</p> <p>En marzo finalmente el TEGG logra abrir las puertas de su Escuela de Grabado, tras la adecuación de un espacio en el estudio del <i>Colectivo la Torana</i>, en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>.</p> <p>Segundo <i>Salón Nacional del Grabado</i>, varios miembros del</p>	<p>Cinco exposiciones simultáneas en febrero, alusivas a inauguración del TEGG:</p> <p>1. <i>Caja Cabal</i> colectiva de experimentación digital sobre papel algodón, en estampas tipo glicée, de 16 artistas guatemaltecos: Lourdes de la Riva, Sandra Monterroso, Norman Morales, Alberto Rodríguez, Juan Fernando Poyón, Erick Menchú, Benvenuto Chavajay, Jorge de León, Isabel Ruiz, Moisés Barrios, Marlov Barrios, Arnoldo Ramírez Amaya, Mario Santizo, Guillermo Maldonado, Josué Romero y Plinio Villagrán.</p> <p>2. <i>Variaciones en Blanco</i> y</p>	<p>Marlov Barrios, Josué Romero y Mario Santizo, obtienen los tres primeros lugares en el segundo <i>Salón Nacional del Grabado</i>, realizado en el Museo Nacional de Arte Moderno, en Guatemala.</p> <p>El <i>Colectivo La Torana</i> participa en la <i>VI Bienal del Istmo Centroamericano</i>, realizada en el <i>Museo Para La Identidad Nacional</i>, en Tegucigalpa, Honduras.</p> <p>Mario Santizo y el</p>	<p>Toma posesión el presidente electo Álvaro Colom. (Presidencia de Guatemala, 2018)</p> <div data-bbox="1566 841 1852 1133" data-label="Image"> </div> <p><i>Colom</i>, serie <i>Los Ex presidentes son Surfers</i>, 2015. Xilografía, Mario Santizo</p> <p>Durante su gobierno se implementan programas de redistribución de la</p>

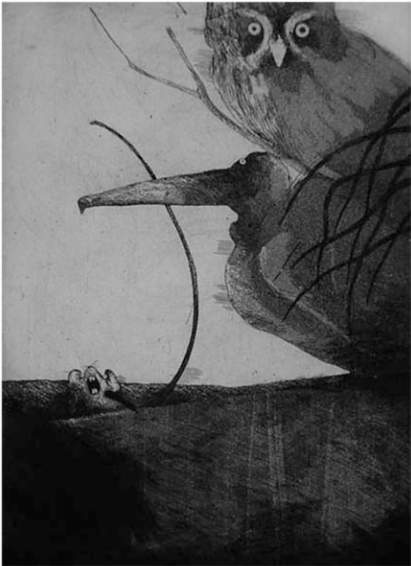
Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	<p>TEGG premiados.</p> <p>Muestra de los facsímiles de <i>Los Disparates de Goya</i>, y <i>Taller Abierto</i> de los diferentes procesos de grabado y estampación, en agosto, en el marco del <i>XI Festival del Centro Histórico</i>.</p>	<p><i>Negro</i>, xilografías de Guillermo Maldonado, primer encargo del TEGG.</p> <p>3. <i>Reedición de Los 4 Jinetes del Apocalipsis</i> de Arnoldo Ramírez Amaya.</p> <p>4. <i>Homenaje a Ramírez Amaya: los 7 Pecados Capitaes</i>, por Erick Menchú, Norman Morales, Alberto Rodríguez, Marlov Barrios, Josué Romero, Mario Santizo y Plinio Villagrán.</p>  <p><i>Avaricia</i>, 2008. Aguatinta y gofrado, Norman Morales.</p> <p>5. <i>Contexto Digital</i>, resultado de experimentación con herramientas digitales, niños de la Fundación Contexto, Santa Catarina Pinula.</p>	<p><i>Colectivo la Torana</i> participan en la <i>XVI Bienal de Arte Paiz</i>, en Guatemala.</p> <p>El <i>Colectivo La Torana</i> es premiado con el <i>Glifo de Oro</i> por parte de la <i>XVI Bienal Arte Paiz</i>, en Guatemala.</p>	<p>riqueza, cohesión social y comedores solidarios. (Presidencia de Guatemala, 2018) Se brinda apoyo financiero a familias pobres para que tengan acceso a la educación.</p> <p>Respecto a las artes, incide el proyecto de <i>Escuelas Abiertas</i>, que fomenta la relación entre escuela y comunidad, cultura y educación como práctica de la libertad. (Presidencia de Guatemala, 2018) En varias de ellas se enseña dibujo y pintura.</p> <p>Da inicio la primera cohorte de estudiantes de licenciatura en la ESA – USAC, que cuenta con 67 estudiantes de primer ingreso (USAC, 2018).</p>



Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
		<i>Exposición Colectiva de Fin de Año</i> , con obras trabajadas por los alumnos del taller, en diciembre, en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i> .		
2009	<p>Talleres de especialización con maestros extranjeros: Christian Walter, de Alemania, que impartió serigrafía; Fernando Velber, de España; y Rodrigo Téllez, de México, quienes impartieron técnicas de grabado. Gracias a la subvención otorgada por el programa CAP, de apoyo a proyectos culturales pequeños, de la <i>Cooperación Española</i>.</p> <p>Dentro de esta cooperación se dio intercambio de obra con el taller <i>La Sirena</i>, de Nicaragua, que era un proyecto de CAP, más antiguo y con más recursos. Los maestros internacionales que venían a Guatemala, pasaban también a Nicaragua a enseñar grabado. La mayoría de maestros</p>	<p><i>Exposición de Primer Aniversario</i>, con obra de los artistas Plinio Villagrán, Erick Menchú, Alicia Zamora, Norman Morales, Alberto Rodríguez, Mario Santizo, Moisés Barrios, Josué + Tushte, Marlov Barrios y Andrés Asturias, en enero, en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>.</p> <p>Proyecto de investigación encargado por la <i>Academia de Geografía e Historia</i>, para la reedición de la única placa burilada, existente, conocida, del miniaturista Francisco Cabrera (miniaturista y grabador burilista) que retrata a San Juan Nepomuceno -patrono de a ciudad de Praga y de los confesores-. Se exhibe en diciembre en <i>Galería y Centro</i></p>	<p>Mario Santizo fue invitado a participar, como único artista Guatemalteco, en la <i>X Bienal de Cuenca Ecuador</i>, realizada en Cuenca, Ecuador.</p> <p>Se da el punto cúspide del <i>Colectivo La Torana</i>, en el que trabajaron obra de una manera más compenetrada, lo cual se materializó en su exposición colectiva realizada este año en la <i>Galería Carlos Woods</i>.</p>	<p>Fundación de la <i>Universidad Internacionales</i>, que cuenta con una <i>Facultad de Humanidades</i> con una <i>Escuela Superior de Arte</i>. (Universidad Internaciones, 2018) Esta institución ofrece estudios superiores en artes visuales a través de dos licenciaturas: en arte con especialización en artes plásticas, y en artes visuales e imagen urbana. También imparten un grado técnico en artes visuales e imagen urbana. Dentro de su pénsum de estudios se encuentra la enseñanza del grabado como técnica artística.</p>


Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	dejaban alguna obra para el acervo cultural del TEGG.	<p data-bbox="726 342 1098 375"><i>de Documentación El Áttico.</i></p>  <p data-bbox="753 906 1121 964"><i>San Juan Nepomuceno</i>, grabado a buril, por Francisco Cabrera.</p>		
2010	Talleres de especialización con maestros internacionales y nacionales: Moisés Barrios, Andrés Asturias, Ricardo Ávila (hijo de Ramón Ávila), Guatemala; Demián Flores y Emanuel Rodríguez, México. Se impartió grabado, serigrafía, fotograbado y monotipos. Gracias a la subvención del	<p data-bbox="726 1000 1152 1101">Edición de carpeta <i>Caja Metamórfica</i>, de María Dolores Castellanos.</p> <p data-bbox="726 1146 1152 1214">Edición de carpeta <i>Maniobras</i>, de Arnoldo Ramírez Amaya.</p>	Todos los miembros del TEGG y <i>Colectivo La Torana</i> participan en la <i>XVII Bienal de Arte Paiz</i> , Guatemala.	La <i>Escuela Municipal de Artes Visuales</i> implementa un Diplomado, que consiste en un sistema trimestral de tres años de duración. Su pénsum apunta a una formación integral en las artes visuales, tanto en competencias técnicas

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	<p>programa CAP de la <i>Cooperación Española</i>.</p> <p>Colaboración en montaje de exposición de Demián Flores (artista oaxaqueño) y Rodrigo Téllez, provenientes del taller <i>Tigre Ediciones</i>, de México, exhibida en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>.</p> <p>Surge el taller de impresión digital para auto-sostenibilidad del TEGG, en otro local ubicado en el Edificio Herrera, zona 1 de la ciudad capital. Esto genera intercambios con artistas centroamericanos.</p> <p>Talleres en el interior del país, impartidos el TEGG, en más de 8 lugares: Cobán, Comalapa, Quetzaltenango, San Lucas Tolimán, Chiquimula, Tierra Nueva, Antigua Guatemala y escuelas de la Ciudad Capital, donde participaron 160 jóvenes y adultos aproximadamente, interesados en el grabado.</p>	 <p>De la serie <i>Maniobras</i>, Arnoldo Ramírez Amaya.</p>		<p>como en historia y teoría del arte. (Municipalidad de Guatemala, 2018) No cuentan con un taller para la enseñanza técnica de grabado.</p> <p>Dentro del contexto nacional, se considera que a partir de este año la corrupción pasó a ligarse con el incumplimiento de deberes, tanto de los funcionarios públicos como de la sociedad en general. (Presidencia de Guatemala, 2018)</p>


Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2011	<p>Tercer <i>Salón Nacional del Grabado</i>, incidencia del TEGG en el montaje de varias exposiciones. Esta fue la última entrega hasta la fecha.</p>	<p>Exposición <i>Tercer Aniversario del TEGG</i>, colectiva inaugurada el 3 de marzo, en <i>Cantón Exposición de la Fundación G&T Continental</i>.</p> <p>Reedición de la serie de grabados <i>Inframundo</i>, de Isabel Ruiz, elaborados en 1984.</p> <p>Exposición <i>Retrográfica</i> de Isabel Ruiz, reedición 2011 en el TEGG, inaugurada el 9 de marzo en <i>Arte Centro Graciela Andrade de Paiz</i>.</p>  <p><i>Gráficas de emergencia – Torito con siglas y pez, 1984, Isabel Ruiz.</i></p> <p>Reedición de la serie de 10 estampas en aguafuerte y</p>	<p>En el <i>Tercer Salón Nacional del Grabado</i>, Erick Menchú obtiene el primer lugar con su obra <i>Laberinto</i>, así mismo Andrea Mármol y Alberto Rodríguez obtienen la mención honorífica, con su obra <i>Sin Título</i>.</p> <p>Sergio Valencia se gradúa de Bachiller en Artes Plásticas por la <i>Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala</i> Rafael Rodríguez Padilla ENAP.</p>	<p>La <i>Escuela Superior de Arte</i> de la USAC comienza a utilizar aulas y talleres de las instalaciones de la <i>Escuela Nacional de Artes Plásticas ENAP</i>, para impartir cursos de la disciplina en artes visuales. No cuenta con un taller propio de grabado.</p>


Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
		<p>aguatinta <i>Fábulas</i>, de Moisés Barrios, elaborados entre 1980 y 1982.</p> <p>Exposición <i>Fábulas</i> de Moisés Barrios, reedición 2011 en el TEGG, inaugurada el 10 de marzo, en <i>Galería El Túnel, Plaza Obelisco</i>.</p>  <p><i>El apocalipsis de los animales</i>, 1980 – 1982. Aguafuerte y aguatinta, Moisés Barrios.</p>		

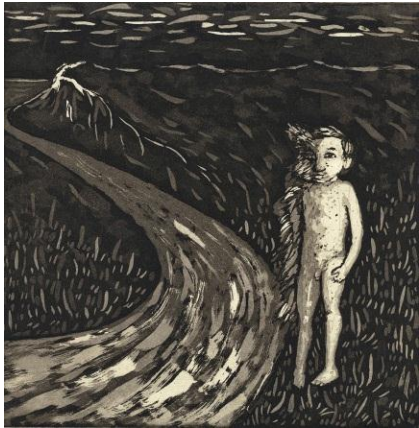
Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2012	<p>Colaboración con manejo y montaje de la exposición de Luis Gordillo, artista español, exhibida en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>.</p> <p>Traslado del TEGG a su actual locación, (7 avenida 12-32 zona 1 (mezzanine), Edificio Centro Loft), a mediados de año. Aquí se unen sus dos áreas de trabajo: grabado tradicional e impresión digital.</p>  <p>Miembros del TEGG en nueva locación, Mario Santizo, Norman Morales y Erick Menchú.</p> <p>A mediados de año, ingresa Sergio Valencia Salazar al taller.</p>	<p>Reedición de 3 placas de grabado en metal, de Erwin Guillermo. Se imprimieron 4 estampas de cada una.</p> <p>Reedición póstuma, de 1 placa de xilografía, de Marco Augusto Quiroa, a solicitud de su familia. Se imprimieron 10 estampas de la misma.</p> <p>Edición de grabados a puntaseca y aguafuerte, de Darío Escobar, en junio.</p>  <p><i>Bosque II</i>, 2012. Erick Menchú.</p>	<p>Los miembros del TEGG y <i>Colectivo La Torana</i> participan en la <i>XVIII Bienal de Arte Paiz</i>, Guatemala.</p> <p>Norman Morales participa en la exposición <i>Gráfica Contemporánea</i>, realizada en el <i>Museo Diego Rivera Anahuacalli</i>, de Coyoacán, México.</p>	<p>Toma posesión el presidente electo Otto Pérez Molina, general retirado. Reforma de la carrera docente, se establecen dos años de bachiller en educación y tres años de magisterio en grado universitario. (Presidencia de Guatemala, 2018)</p>

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2013	<p>Colaboración entre el TEGG y Luis Gonzáles Palma, para realizar una exposición de fotograbado y otros medios gráficos relacionados a la fotografía, en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>, en noviembre.</p>  <p>Pomos de pintura especial para grabado, importada para utilizarse dentro del TEGG.</p>	<p>Edición de obra de Walterio Iraheta, de El Salvador, serie de 9 estampas de fotograbado de zapatos, edición especial de 50 carpetas.</p> <p>Edición de obra de Max Leiva, serie de 22 grabados en aguafuerte, aguainta, y fotograbado, finalizado en septiembre.</p>  <p>Aguafuerte y aguainta, Max Leiva.</p>	<p>El <i>Colectivo La Torana</i> participa en la 8va. <i>Bienal Centroamericana</i>, realizada en el <i>Museo de Arte Contemporáneo</i> de Panamá. Esta fue la última actividad en la que participó como colectivo.</p>	




Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2014	<p>Primera exhibición en las instalaciones del TEGG: <i>Gente Secreta</i>, en mayo. Festival dedicado a publicaciones independientes, con fanzines, prints, libros, discos, ediciones y objetos; con participación artística de Alberto Rodríguez, Juan Brenner, Sofía Véliz, Ana Ramírez, Gabriel Granadino y André Gribble, y los colectivos Proyectos Ultravioleta, Bajo Presión Records, Rara Editorial, etc. Organizado por Luiso Ponce y Andrés Vargas.</p>  <p>Publicidad <i>Gente Secreta</i>.</p> <p>Inauguración de proyecto <i>Trama</i>, espacio anexo al TEGG, en julio, para exposiciones de obra gráfica en</p>	<p>Edición <i>Xilografías 2014</i>, de Aníbal López, quien empezó a frecuentar el taller a mediados de año, permitiéndose un reencuentro con el grabado, posterior a su producción gráfica de finales de los 80's. Asistió regularmente al taller hasta antes de su fallecimiento. Trabajó en xilografía y punta seca, dejando su proyecto inconcluso. La serie de ocho gráficas que en el TEGG produjo, constituye uno de sus últimos trabajos.</p>  <p>Xilografía, Aníbal López.</p>	<p>Los miembros del TEGG participan en la <i>XIX Bienal de Arte Paiz</i>, realizada en Guatemala.</p>	


Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	<p>su mayoría. Primera exposición <i>Grabados de Colección</i>, con obra gráfica de Rolando Ixquiac Xicará, Daniel Schafer, Isabel Ruiz, Moisés Barrios, Arturo García Bustos, Rudy Cotón, Arnoldo Ramírez Amaya, Aníbal López, Alfredo Guzmán Schwartz y Juan Antonio Franco, entre otros.</p>  <p>Inauguración Trama, <i>Grabados de Colección</i>.</p> <p>Exposiciones en Trama: <i>Ergonómica</i>, de Gabriel Rodríguez, en agosto; <i>Inhabitable</i>, de Andrea Mármol, en octubre; y <i>Metapaisajes</i>, de Jorge Chavarría, en noviembre.</p>			

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2015	<p>Breve visita de Arturo García Bustos a la instalaciones del TEGG.</p>  <p>Área de Trama, anexo TEGG.</p>	<p>Proyecto de investigación, rescate, y producción gráfica, de toda la obra en grabado de Dagoberto Vásquez (1922-1999). Realizado en colaboración entre el TEGG y Rodrigo Vásquez (hijo del artista). Edición conformada por 43 placas originales de grabado en xilografía y linóleo encontradas.</p>  <p><i>Xilografías, Dagoberto Vásquez.</i></p> <p>Exposición <i>Vásquez, obra gráfica</i>, donde se exhibieron los productos del proyecto en mención, entre junio y agosto,</p>	<p>Sergio Valencia participa en la segunda <i>Bienal Internacional de Grabado y Estampa José Guadalupe Posada, Museo José Guadalupe Posada, Aguascalientes</i>, así como en la <i>3ra Feria de Grabado, Casa de la Cultura Víctor Sandoval, Aguascalientes</i>, en México.</p> <p>Propuesta gráfica de grabados alusivos a protestas, por Vivian Guzmán, alumna del TEGG, relacionadas al contexto sociopolítico guatemalteco.</p>	<p>El 2 de septiembre el presidente Otto Pérez Molina renuncia de su cargo, tras las manifestaciones del pueblo de Guatemala, acusado desde abril de estar involucrado en casos de corrupción, descubiertos por la CICIG. (Presidencia de Guatemala, 2018)</p> <p>El 3 de septiembre fue juramentado Alejandro Maldonado Aguirre, como sucesor para un gobierno de transición de cuatro meses. (Presidencia de Guatemala, 2018)</p> <p>Se gradúan los primeros 5 egresados de la ESA – USAC, perteneciendo 4 a la licenciatura en Artes Visuales y 1 a la licenciatura en Arte Dramático.</p>

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
		<p>en <i>Galería del Centro-Fundación G&T Continental</i> y <i>Galería El Túnel</i>.</p> <p>Edición <i>Corazón de Espantapájaros</i>, obra de Naufus Ramírez-Figueroa, serie de 9 estampas en aguatinta. El autor interpreta de manera libre la obra dramática de mismo nombre, creada por Hugo Carrillo. Esta fue su primera carpeta de gráfica, realizada en mayo.</p>  <p>De la serie <i>Corazón de espantapájaros</i>, Naufus Ramírez-Figueroa.</p>		

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2016	<p>Dentro de los cursos del TEGG, se incluye la impresión con prensa tipográfica, gracias al apoyo de <i>Casa Municipal</i>.</p>  <p>Juan Alberto Gutiérrez y Erick Menchú utilizando la prensa tipográfica, foto propia (2017).</p> <p>Exposición colectiva <i>Limítrofe</i>, con obra de Josué Romero, Erick Menchú, Norman Morales y Sergio Valencia, en <i>Galería del Centro, Fundación G & T Continental</i>, septiembre.</p>	<p>Edición de carpeta <i>Divagaciones Plásticas Alrededor de un Tema Azteca</i>, legado del maestro Carlos Mérida. Serie de seis estampas elaboradas a partir de acuarelas originales, con tintas pigmentadas sobre papel algodón, selladas y numeradas, realizadas entre mayo y julio. Publicación por la <i>Fundación Rozas-Bostrán</i>, para celebrar los 125 años del nacimiento del maestro Mérida.</p>  <p><i>Divagaciones Plásticas Alrededor de un Tema Azteca</i>, Carlos Mérida.</p>	<p>Sergio Valencia participa en la <i>XX Bienal de Arte Paiz</i>, con su obra <i>Ordinario / Extraordinario: La democratización del Arte o la Voluntad de Cambiar las Cosas</i>, curada por Alma Ruiz, realizada en Guatemala. Así mismo, recibe una mención honorífica en SUMARTE <i>Subasta del Museo de Arte de El Salvador</i>, San Salvador, El Salvador.</p> <p>Mario Santizo obtiene el primer lugar de la exposición <i>Arte en Mayo</i>, organizada por la <i>Fundación Rozas-Bostrán</i>.</p>	<p>Toma posesión Jimmy Morales, quincuagésimo presidente de Guatemala. Se vio favorecido en las elecciones por los incidentes del año 2015, la población guatemalteca decidió decantarse por la opción que no representaba a la política tradicional. Respecto a la educación, hace entrega de útiles escolares, libros y refacción escolar, además de construir nuevas escuelas en San Marcos, Sololá y Quetzaltenango. Se han presentado casos de corrupción en su contra. (Presidencia de Guatemala, 2018)</p>

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	 <p>Afiche exposición <i>Limítrofe</i>.</p>	<p>Edición de serie <i>Equinoccio de primavera</i>, con 20 xilografías de Erick Menchú. (Menchú, <i>Equinoccio de primavera</i>, 2016)</p>		
2017	<p>Exposiciones en <i>Trama</i>: <i>Obra Reciente</i>, de Guillermo Maldonado, en junio; <i>Juegos Pesados</i> de Karma Davis, en julio; <i>El Rostro de la Tierra que mis Pies Vieron</i>, de Edgar Calel, en septiembre.</p>  <p>Afiche <i>Juegos Pesados</i>, exposición Karma Davis.</p>	<p>Exposición colectiva <i>10 Años de Gráfica</i>, alusiva a su décimo aniversario, inaugurada en abril, en el <i>Centro Cultural de España</i> de la ciudad capital. Selección de tres proyectos realizados:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Cabal</i>, primer proyecto, consistente en experimentación digital de 15 artistas guatemaltecos sobre papel algodón en estampas tipo glicée. 2. <i>Corazón de Espantapájaros</i>, grabados en aguatinta, de Naufus Ramírez-Figueroa. 3. <i>Xilografías 2014</i>, proyecto inconcluso de Aníbal López. <p>Además, una muestra con obra de los actuales miembros y amigos del TEGG: Alberto</p>	<p>Mario Santizo conmemora su cumpleaños número 33, el 1 de abril, con 250 xilografías de pescados y panes que fueron repartidas para imitar el bíblico milagro de la multiplicación. Este proyecto lo replicó en la <i>Bienal de Eslovenia</i>.</p>  <p>Afiche proyecto 33, de Mario Santizo.</p>	<p>El TEGG ha ayudado en la promoción y generación de interés y conocimiento del grabado y la obra gráfica seriada, como lenguaje artístico contemporáneo vigente en Guatemala y la región centroamericana. Continúa siendo el único taller independiente de gráfica-grabado en Guatemala.</p> <p>Firma del Acuerdo Ministerial 3853-2017, que indica que en los cursos de ciclo básico se suprimen las subáreas de artes plásticas y música,</p>

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	 <p>Afiche <i>Obra Reciente</i>, exposición Guillermo Maldonado.</p> <p>Proyecto <i>El Regalo</i> de Mario Santizo, en noviembre; y dos expoventas <i>Gráfica 2017</i>, realizadas en <i>Trama</i>, en febrero y noviembre.</p> <p>ALBERTO RODRIGUEZ COLLIA</p>  <p>JUEVES-9/11/2017--7-9PM--TRAMA--7a av. 12-32 z.1</p> <p>Afiche <i>El Regalo</i>, Mario Santizo</p>	<p>Rodríguez, Andrea Mármol, Andrea Monroy Palacios, Erick Menchú, Marilyn Boror, Margarita Figueroa, Mario Santizo, Norman Morales, Plinio Villagrán y Sergio Valencia.</p>  <p>Carpeta <i>10 años</i>, serie de 5 estampas grabado tradicional</p> <p>Guillermo Maldonado fue artista invitado a intervenir el muro del vestíbulo del CCE/G, con la obra <i>El espejo y la máscara de Río Azul</i>.</p>	 <p>Repartición de panes y peces, proyecto Mario Santizo.</p> <p>Sergio Valencia es finalista en el concurso de grabado <i>Premio Internacional de Arte Gráfico Carmen Aracena</i>, en la Galería Brita Prinz Arte, Madrid, España</p> <p>Sergio Cocina, alumno del TEGG, realiza grabados de ratas para colocarlos en el Congreso, como parte de su propuesta artística relacionada al contexto sociopolítico</p>	<p>dando paso a el curso de «educación y expresión artística», con cuatro periodos semanales en el que se debieran impartir las disciplinas de música, artes plásticas, danza y teatro, no deja claro si por un mismo catedrático. (Diario de Centro América, 2018) Esto no favorece la educación integral de los niños y jóvenes de Guatemala, además de provocar el despido de muchos maestros especializados.</p>

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
	<p>ALE BARA</p>  <p>#Grafica2017</p> <p>Xilografías de Ale Bara, expoventa <i>Gráfica 2017</i>.</p>  <p>Afiche <i>Gráfica 2017</i>.</p>	 <p>Guillermo Maldonado instalando mural en <i>Centro de Cultura España</i>.</p> <p>Así mismo, se exhibió una sección didáctica, con materiales empleados para la producción de gráfica-grabado, explicando el proceso de creación.</p>	<p>Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos guatemalteco.</p>	

Fuente: propia de la autora (2018)

A través de la línea de tiempo se puede apreciar la amplia labor realizada por el TEGG, y su impacto sobre el desarrollo del arte en el contexto contemporáneo de Guatemala. Dentro de su aporte puede observarse una gran apertura a la creación de obra gráfica, sin discriminación de tendencias artísticas. A pesar de que los fundadores, miembros y amigos del TEGG forman parte de la primera generación de artistas del siglo XXI, su producción en grabado ha sabido valorar y respetar todo tipo de movimientos artísticos, así como a sus autores, obras y técnicas empleadas. Este taller da oportunidad de reeditar obras extraviadas o deterioradas por el tiempo, de reimprimir placas conservadas y resguardadas por familiares o instituciones, de apoyar a artistas en el tallado y estampación de sus ideas, de formar a artistas emergentes y de producir grabado completamente nuevo y original. El TEGG se adapta a todas las tendencias que se acerquen a sus puertas, con lo que, sin haberlo planeado, han marcado una importante etapa para la historia del arte guatemalteco. Con esta información se hizo posible seleccionar una muestra representativa de su producción en grabado, con la que se sustentaron los resultados de segundo objetivo específico.

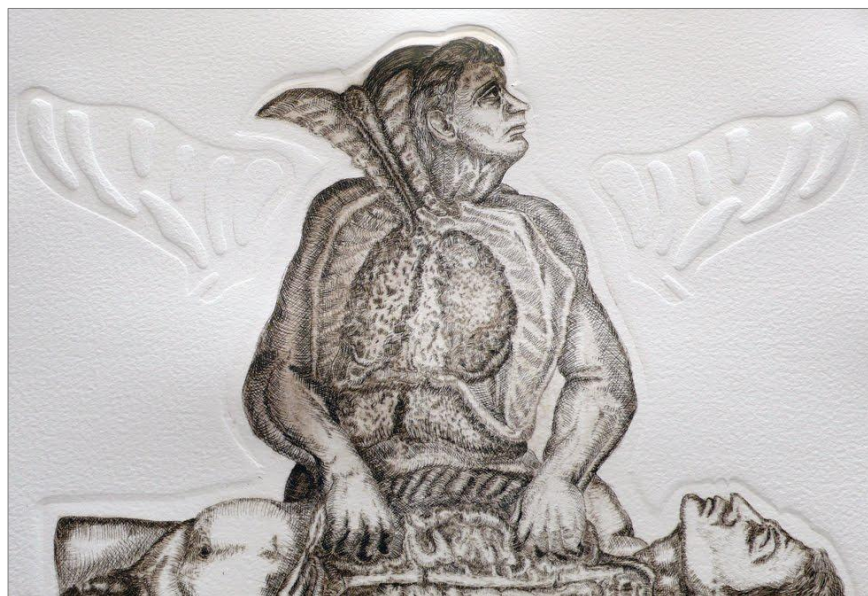
4.3.2. Análisis de factores del arte

En respuesta al segundo objetivo específico, se analizaron los factores del arte, funcional, técnico y estético, de la muestra representativa seleccionada, de obras en grabado realizada dentro del TEGG. Para cada muestra se elaboró una ficha técnica con fotografía de la obra y sus características. A partir de estas fichas, se sistematizaron los factores del arte de cada muestra, dentro de una tabla integrada de análisis funcional, técnico y estético, con el fin de visualizar los elementos determinantes de las tendencias artísticas encontradas. Mediante la sistematización de los factores, fue posible identificar fácilmente la tendencia de cada obra y agruparlas según su similitud. Esta agrupación permitió encontrar respuesta al tercer objetivo específico y, por consiguiente, al objetivo general de la investigación. Para ello, se colocan los resultados de las fichas técnicas con fotografía, de manera unificada con la sistematización del análisis de factores del arte en la Tabla 2, la cual se presenta a continuación.

Tabla 2

Descripción de factores del arte de muestra representativa.

Muestra No.	1	Fotografía de la obra:
--------------------	----------	-------------------------------

Ilustración 11**Ficha técnica**

Título o denominación: Avaricia – de la serie Pecados Capitaes		
Autor: Norman Morales		Año de realización: 2007
Técnica específica: Aguafuerte y gofrado		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (TEGG Guatemala, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: De la serie Pecados Capitaes, exposición Homenaje a Arnoldo Ramírez Amaya, realizada por la inauguración del TEGG.	

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Representa al pecado capital de la avaricia a través de una narrativa entre dos hombres, en donde uno yace acostado con sus ojos cerrados y el otro se presenta parado extrayendo partes del primero. Ambos muestran sus órganos y huesos, lo que representa una desnudez del espíritu. Sin embargo, el usurpador presenta un par de alas traslúcidas, que representan la falsa inocencia con la que se ha acercado al hombre yacente para robarle.	Grabado tradicional realizado en aguafuerte y gofrado. Acromático.	Los elementos se encuentran unificados hacia el centro de la escena, con un estilo tradicional, lo cual es contradictoria con la representación cruda e implícita en los elementos de la obra. Nos muestra una tendencia hacia el pensamiento contemporáneo, dada por la ironía simbolizada con el personaje provisto de alas de ángel, que actúa con malicia sobre el otro, pero sin dirigirle su mirada. La composición que utiliza es centrada de tipo triangular y simetría bilateral, que se equilibra con un triángulo invertido sobre la tercera parte superior del plano, formado por dos alas.

Muestra No. 2

Fotografía de la obra:

Ilustración 12

**Ficha técnica**

Título o denominación: Ira – de la serie Pecados Capitales

Autor: Josué Romero

Año de realización: 2007

Técnica específica: Aguafuerte y aguatinta

Dimensiones: desconocidas

Tipo (física/digital/otro):

Sitio de muestreo:

Colaboración de:

Digital

En línea (TEGG Guatemala, 2018)

Búsqueda propia

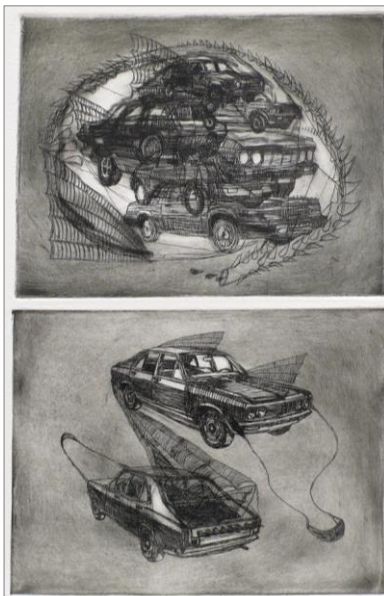
Lugar donde reside la muestra: TEGG

Observaciones adicionales: De la serie Pecados Capitales, exposición Homenaje a Arnoldo Ramírez Amaya, realizada por la inauguración del TEGG.

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Representa al pecado capital de la ira, a través de imágenes que retratan violencia. El ser humano es el protagonista principal, violentando a la naturaleza y a otros humanos. Esto se representa con las imágenes de un conejo diseccionado, una planta, una mano alzando un cuchillo, dos torsos de hombre y dos hombres luchando.	Grabado tradicional realizado en aguafuerte y aguatinta. Acromático.	Presenta elementos dispersos y aislados entre ellos, lo cual es propio de un estilo contemporáneo que rompe con las estéticas tradicionales. Su tendencia es del pensamiento contemporáneo, ya que nos presenta imágenes de un contexto actual, para representar una idea antigua. La composición cuenta con tres grupos de imágenes separadas por un amplio espacio vacío entre ellas.

Muestra No.	3	Fotografía de la obra:
Ilustración 13		



Ficha técnica		
Título o denominación: Gula – de la serie Pecados Capiales		
Autor: Marlov Barrios		Año de realización: 2007
Técnica específica: Puntaseca		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (TEGG Guatemala, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: De la serie Pecados Capiales, exposición Homenaje a Arnoldo Ramírez Amaya, realizada por la inauguración del TEGG.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa al pecado capital de la gula, a través de la repetición de una misma imagen, lo cual representa el exceso. La obra esta compuesta por dos fases, en la primera se retrata el exceso sin orden ni sentido, a través de siete automóviles yuxtapuestos en distintas posiciones, dotados de alerones provenientes de algún animal de sangre fría. En la segunda fase, se aprecian dos automóviles, esta vez uno viajando en el sentido contrario del otro, con lo que se representa la implícita contradicción de la gula.	Grabado tradicional realizado en puntaseca. Acromático.	Los elementos están divididos en dos fases, que se complementan una con otra. Su estética es de estilo contemporáneo, que prefiere el desequilibrio, con una tensión inesperada. Su tendencia se orienta al pensamiento contemporáneo, retratando el concepto de gula a través de los materialismos propios de las sociedades actuales. La obra se encuentra dividida en dos segmentos uno arriba del otro, ambos de dimensiones idénticas. El primero presenta una composición centrada, con elementos intencionalmente encerrados en un círculo. El segundo presenta una composición en S vertical, con elementos en direcciones opuestas, lo cual provee a la escena de una fuerte tensión.

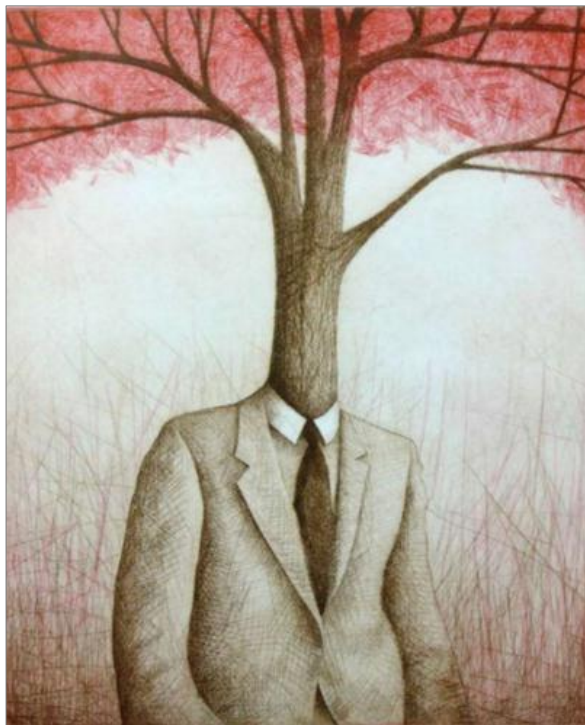
Muestra No.	4	Fotografía de la obra:
Ilustración 14		



Ficha técnica		
Título o denominación: Envidia – de la serie Pecados Capitales		
Autor: Alberto Rodríguez-Collía		Año de realización: 2007
Técnica específica: Aguafuerte		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (TEGG Guatemala, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: De la serie Pecados Capitales, exposición Homenaje a Arnoldo Ramírez Amaya, realizada por la inauguración del TEGG.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa al pecado capital de la envidia, a través de dos hombres, uno casi montado sobre el otro, cuya estructura corporal está cubierta por múltiples hilos con aspecto de pelaje mamífero, que representan oscuridad. Hacia el frente se observa el hombre envidiado, representado por un civil cuyo rostro está cubierto por pelaje. Detrás de él se encuentra el otro personaje, de menor estatura y con sombrero, asiéndose sobre él con su mano izquierda, provocando la sensación de estar extrayendo o drenando algo de éste. El concepto de envidia se ejemplifica como un acto de aprovechamiento sustentado por oscuridad.	Grabado tradicional realizado en aguafuerte. Acromático.	Ambos personajes en la obra conforman un único elemento, aislado del resto del plano. Su estilo es minimalista, dado por una simplicidad asertiva para ilustrar el concepto de envidia. Su tendencia es de ideología contemporánea, manifestado por una representación clara, breve y objetiva de un concepto que es muy complejo. La composición nos presenta economía visual, con sus elementos ubicados sobre la parte posterior derecha. La figura divide el plano mediante una diagonal que la separa de un área vacía.

Muestra No.	5	Fotografía de la obra:
--------------------	----------	-------------------------------

Ilustración 15

Ficha técnica		
Título o denominación: Hombre árbol		
Autor: Erick Menchú		Año de realización: 2007
Técnica específica: Punta seca a color		Dimensiones: 70 x 50 cm
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales:	

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Representa la posibilidad de regeneración y floración a la que una persona puede aspirar, a través de la metáfora de un árbol yuxtapuesto al cuerpo humano, provisto de un atuendo de traje con corbata. Es una obra reflexiva, que contrapone a la vanidad artificial del estilo de vida guatemalteco, con la posibilidad de florecer verdaderamente.	Grabado tradicional realizado en punta seca a color. Dimensiones 70 x 50 cm	Presenta un único elemento sobre un fondo difuso de pasto. Su estilo es tradicional, a través de una imagen estéticamente equilibrada, dotada de cromatismos sepia y rosa. Su tendencia es de pensamiento contemporáneo, dado por el simbolismo contrapuesto entre la condición de apariencia del traje del personaje y la posibilidad de floración que brinda el árbol. Su composición es centrada, con simetría bilateral. También divide el plano en tres segmentos verticales, lo que le da a la obra un equilibrio perfecto.

Muestra No. 6	Fotografía de la obra:
----------------------	-------------------------------

Ilustración 16**Ficha técnica**

Título o denominación: San Juan Nepomuceno Mártir

Autor: Francisco Cabrera

Año de realización: 2009

Técnica específica: Buril

Dimensiones: Miniatura

Tipo (física/digital/otro):
Digital

Sitio de muestreo:
En línea (Prensa Libre, 2018)

Colaboración de:
Búsqueda propia

Lugar donde
reside la muestra:
TEGG

Observaciones adicionales: Reedición de estampas a partir de la única placa burilada, existente, conocida del Francisco Cabrera, producida entre 1795 – 1882. Este trabajo fue solicitado por la *Academia de Geografía e Historia de Guatemala*.

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Es una imagen de contenido religioso, cristiano, específicamente católico, que representa al patrono de los confesores y los difamados, por haber sabido morir por el sigilo de confesión. Sostiene una cruz de significado cristológico, realizando su condición de predicador. La capa de armiño señala que prefiere la muerte a la impureza. Está situado en las nubes con lo que recuerda a la Asunción de la Virgen, alrededor de su cabeza se aprecian seis estrellas que simbolizan la iluminación.	Grabado tradicional realizado con buril. Acromático.	Se presenta un único personaje sobre un fondo de celaje, circundado por un marco decorado con elementos vegetales y una banda en la parte inferior que dicta “S Juan Nepomuceno Mártir”. Su estilo es tradicional, de estética equilibrada y provista de muchos detalles y simbolismos religiosos. Su tendencia pertenece al arte colonial, de tipo neoclásico, en su etapa inicial, por lo que aún presenta influencias del barroco, y de contenido ligado a la religión católica. Su composición es centrada, conformada por un elemento triangular bordeado por un óvalo.

Muestra No.	7	Fotografía de la obra:
--------------------	----------	-------------------------------

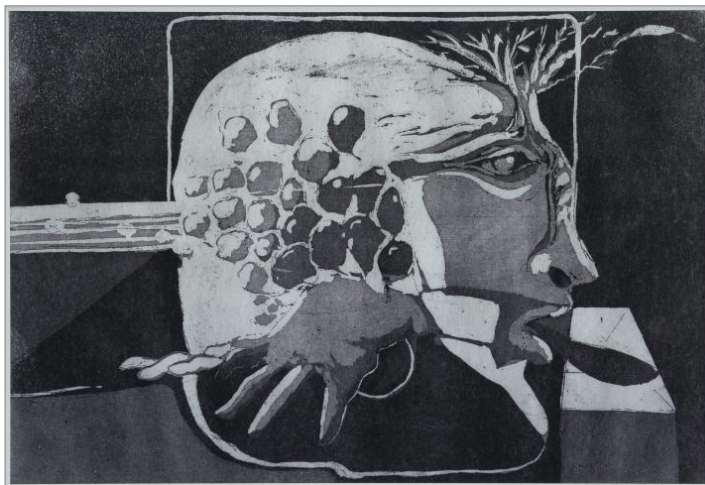
Ilustración 17**Ficha técnica**

Título o denominación: Gráficas de emergencia – Torito con siglas y pez		
Autor: Isabel Ruiz		Año de realización: 2011
Técnica específica: Tintas pigmentadas		Dimensiones: 102.5 x 134 cm.
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (Revista Artishock, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Esta pieza pertenece a la reedición de obra de Isabel Ruiz realizada por el TEGG, la obra original fue realizada entre 1982 y 1984.	

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Retrata una parte de la cultura derivada de la cosmovisión maya, desde su concepción moderna. El torito se utiliza en celebraciones costumbristas de origen religioso, asociadas a la danza folklórica. Usualmente va cubierto con una túnica provista de símbolos y decoraciones brillantes. La obra presenta un toque de oscuridad, ilustrado por la contorsión del toro, que aparece recostado sobre una especie de tronco.	Grabado tradicional digitalizado, realizado originalmente a puntaseca. Dimensiones 102.5 x 134 cm. Acromático.	Se presenta un personaje central, sobre una superficie oscura. Su estilo es tradicional, con estética alineada verticalmente y centrada, equilibrada hacia sus dos lados. Su tendencia se encuentra entre lo moderno y lo contemporáneo, dado que nos presenta una idea que busca representar la cultura, mezclada con la importancia de resaltar los pensamientos individuales de la artista. Su composición es centrada, dividiendo el plano en tres bloques verticales, de los cuales el bloque central se encuentra ocupado por las imágenes.

Muestra No.	8	Fotografía de la obra:
--------------------	----------	-------------------------------

Ilustración 18**Ficha técnica**

Título o denominación: Cabeza con árbol		
Autor: Isabel Ruiz		Año de realización: 2011
Técnica específica: Tintas pigmentadas		Dimensiones: 102.5 x 134 cm.
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (Revista Artishock, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Esta pieza pertenece a la reedición de obra de Isabel Ruiz realizada por el TEGG, la obra original fue realizada entre 1982 y 1984.	

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Representa la parte oscura de la vida, basándose en el tema del inframundo. Retrata la muerte que se extiende en la sociedad guatemalteca a inicios de los años 1980, derivada del conflicto armado interno. En este caso la cabeza pertenece a un hombre cuya vida se ha extinto. Dentro de la misma se observan manos distorsionadas, que simbolizan el trabajo realizado, acompañadas de frutos sobre ellas. Estos frutos fluyen por un canal en la parte posterior de su cráneo, hacia la parte exterior de la obra, simbolizando la impronta que deja una persona tras su muerte, algo que nunca verá ni sabrá a donde llegará. Sobre la nariz crece un árbol, que representa la continuidad de la vida.	Grabado tradicional digitalizado, realizado originalmente en aguatinta. Dimensiones 102.5 x 134 cm. Acromático.	Se presentan varios elementos, la mayoría encerrados dentro de uno mayor. El estilo es tradicional, con una estética de unidad sobre la variedad, todos los elementos se encuentran unidos de alguna manera. Su tendencia refleja el periodo de transición en el que la artista crea su obra original, entre lo moderno y contemporáneo. Destaca el sentir de un acontecimiento histórico, aunado a su deseo de expresarse como persona individual. La composición es centrada, ocupando gran parte del plano, dividida en dos secciones en su lado izquierdo visto de frente, lo que le confiere una ligera tensión a la obra, equilibrada por un elemento rígido en la parte inferior derecha.

Muestra No.	9	Fotografía de la obra:
--------------------	----------	-------------------------------

Ilustración 19**Ficha técnica**

Título o denominación: El Chiste		
Autor: Moisés Barrios		Año de realización: 2011
Técnica específica: Aguafuerte y aguatinta		Dimensiones: 20.5 x 14 pulgadas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (Galería Sol Del Río, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Esta obra pertenece a la reedición de la serie <i>Fábulas</i> de su autor, realizada en el TEGG. La obra original fue realizada entre 1980 y 1982.	

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Representa la gracia que pueden provocar las aseveraciones tontas provenientes de personas poco inteligentes. Es una sátira de lo que las personas toman como una broma, cuando en realidad debieran analizar a la persona que emite el chiste. Desde un punto de vista crítico, la obra representa a la gente común con un mono, y a los líderes de esta gente con un burro. El mono ríe del chiste que emite el burro, pero la ilustración de carácter figurativo y oscuro, provoca una sensación de desconcierto. Es una crítica divertida y desconcertante de la sociedad y sus líderes.	Grabado tradicional realizado con aguafuerte y aguatinta. Dimensiones 20.5 x 14 pulgadas. Acromático.	Conformada por dos personajes, el mono y el burro. El primero abarca dos tercios del plano y el segundo, a pesar de ser de mayor tamaño, ocupa solamente un tercio, mostrando solamente una parte de su cuerpo. Su estilo es contemporáneo, de estética equilibrada, y trazos figurados por manchas. Su tendencia es de transición moderna-contemporánea, de tipo crítico acerca de las actitudes sociales de la actualidad. Su composición sigue la regla de las tres partes de un plano, donde las primeras dos están ocupadas por un elemento y la tercera por el otro, con algunas áreas en blanco. El primero rompe con una diagonal que parte del centro hacia la esquina superior izquierda, lo cual le aporta una ligera tensión a la obra.

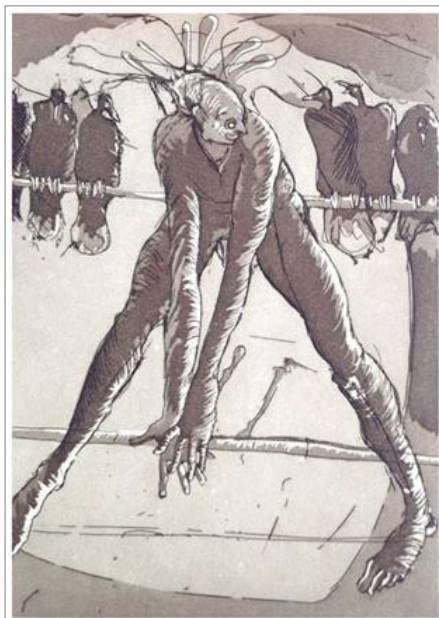
Muestra No.	10	Fotografía de la obra:
Ilustración 20		



Ficha técnica		
Título o denominación: El apocalipsis de los animales		
Autor: Moisés Barrios		Año de realización: 2011
Técnica específica: Aguafuerte y aguainta		Dimensiones: 20.5 x 14 pulgadas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (Galería Sol Del Río, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Esta obra pertenece a la reedición de la serie <i>Fábulas</i> de su autor, realizada en el TEGG. La obra original fue realizada entre 1980 y 1982.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa al fin de los tiempos desde la perspectiva animal, ejemplificado con una cadena trófica donde unos animales son consumidores de otros. Presenta un búho posando sobre una garza, que a su vez ha atrapado con su pico a un ratón. El ratón manifiesta dolor y sufrimiento, pues aunque solamente han atrapado su cola, sabe que este es su fin. Al interpretar su contenido social, puede decirse que el búho representa al conocimiento, la garza al consumismo y la rata al proletariado.	Grabado tradicional realizado con aguafuerte y aguainta. Dimensiones 20.5 x 14 pulgadas. Acromático.	Se presentan tres personajes sobre un mismo terreno, integrados de manera narrativa, con una dirección y sentido. Su estilo es contemporáneo, con elementos condensados estéticamente, fondo plano, libre de elementos distractores. Su tendencia pertenece a la transición entre lo moderno-contemporáneo, expresando un concepto a través de una visión crítica, ligeramente satirizada por personificarse con animales. La composición de los elementos es en forma de L invertida, lo que le da un ritmo de lectura narrativa, ingresando por la esquina inferior izquierda y saliendo por la superior derecha.

Muestra No.	11	Fotografía de la obra:
Ilustración 21		



Ficha técnica		
Título o denominación: Sin título		
Autor: Max Leiva		Año de realización: 2013
Técnica específica: Aguafuerte y aguatinta		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (Leiva, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Esta obra pertenece a una serie de 22 grabados originales.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Conformada por un hombre frotando sus manos, al cual acechan al menos siete zopilotes posados en un cable a sus espaldas. Representa la explotación humana, donde el hombre trabaja para que otros, que no han hecho más que esperar, se aprovechen sus restos. Se frota las manos por haber limpiado su rastro, mas sin embargo, los zopilotes permanecen posados en su sitio, por lo que reafirma el concepto de que lo acecharán hasta el final.	Grabado tradicional realizado con aguafuerte y aguatinta. Acromático.	Tanto el personaje central, ubicado en primer plano, como los secundarios, son estilizados. El fondo es de carácter teatral, iluminando al sujeto principal. El estilo es contemporáneo, característico y personal de su autor, con una estilización propia de las imágenes. La tendencia es contemporánea también, reflejando la ideología y temática social actual. La composición del primer plano es centrada y triangular, en el segundo plano es lineal y agrupada un tercio de la parte superior del mismo. El fondo reafirma la composición centrada del primer plano.

Muestra No.	12	Fotografía de la obra:
Ilustración 22		



Ficha técnica		
Título o denominación: Sin título		
Autor: Max Leiva		Año de realización: 2013
Técnica específica: Aguafuerte y aguainta		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: En línea (Leiva, 2018)	Colaboración de: Búsqueda propia
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Esta obra pertenece a una serie de 22 grabados originales.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Es una representación de la clase trabajadora de Guatemala, a través de cuatro hombres que están caminando mientras sostienen entre todos un objeto parecido a una tabla. Los hombres caminan en parejas, conceptualizando la idea de que son dos hombres haciendo el trabajo de cuatro, lo cual nuevamente representa la sobre explotación del trabajo en nuestro contexto. Así mismo el paisaje en conjunto muestra un clima sombrío, con un horizonte plano y un cielo oscuro, simbolizando desolación y desesperanza.	Grabado tradicional realizado con aguafuerte y aguainta. Acromático.	Los sujetos aparecen juntos y dan una sensación de movilidad, parecen caminar hacia una dirección. Todos son estilizados, con una estética propia del autor. Su tendencia pertenece al pensamiento contemporáneo, de temática social ilustrada en forma original. Su composición muestra elementos agrupados en el lado izquierdo, con ritmo y dirección, ocupando un poco más de la mitad del plano. La tabla conforma un elemento en posición lineal, que provoca un peso visual en la parte inferior de la obra. El fondo denso y oscuro, busca forzosamente equilibrar este peso.

Muestra No.	13	Fotografía de la obra:
Ilustración 23		



Ficha técnica		
Título o denominación: De la serie Xilografías 2014		
Autor: Aníbal López		Año de realización: 2014
Técnica específica: Xilografía		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Serie inconclusa que consta de ocho gráficas de Aníbal López. Producida en el TEGG, constituye uno de sus últimos trabajos.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representación de un esqueleto humano ataviado con un traje sastre con corbata. Simboliza a un muerto viviente, como crítica a las sociedades actuales regidas por un sistema de consumismo. Las personas alineadas a este sistema social usualmente visten de manera apropiada para ir a sus empleos, donde dedican su tiempo completo a generar fondos para subsistir, aunque no gusten de su labor. Por ello se les considera muertos en vida.	Grabado tradicional realizado en xilografía. Acromático.	La imagen consta de un solo sujeto en posición centrada estilo retrato, con un escorzo de perfil medio. De estética rústica con un estilo de obra tradicional. Muestra una tendencia de pensamiento contemporáneo, crítico hacia el comportamiento de las masas y las sociedades consumistas. La imagen es clara y sencilla, pero de gran contenido para su análisis y reflexión. La composición es centrada, tipo retrato de primer plano o busto, con un ligero giro hacia la izquierda en su escorzo, lo que le da variedad y distensión.

Muestra No.	14	Fotografía de la obra:
Ilustración 24		



Ficha técnica		
Título o denominación: De la serie Xilografías 2014		
Autor: Aníbal López		Año de realización: 2014
Técnica específica: Xilografía		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Serie inconclusa que consta de ocho gráficas de Aníbal López. Producida en el TEGG, constituye uno de sus últimos trabajos.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Muestra el segmento de un cuerpo humano femenino, correspondiente a la cadera, pelvis, una porción del muslo izquierdo y la pierna derecha. Es una alegoría de la sexualidad femenina. Llama a la reflexión de la atracción carnal, retratando tanto a los tejidos con piel, como a algunos huesos. Incluye un detalle de la malla o calceta calada sobre la carne y huesos de la pierna, que representa sensualidad y belleza en lo físico y natural del cuerpo femenino.	Grabado tradicional realizado en xilografía. Acromático.	La imagen es un fragmento de algo más grande, simulando un acercamiento o detalle de un cuerpo femenino. El estilo es de trazo sencillo, con una estética que rompe con lo tradicional. La tendencia es de pensamiento contemporáneo, retratando la cruda realidad de la naturaleza humana que aprecia la belleza orgánica de la mujer. La composición tiene una estructura desequilibrada, con su elemento anclado a la esquina superior derecha, y extendido linealmente y en forma vertical hacia el centro del plano.

Muestra No.	15	Fotografía de la obra:
Ilustración 25		



Ficha técnica		
Título o denominación: Mujer y muerte (Monsanto, 2005)		
Autor: Dagoberto Vásquez		Año de realización: 2015
Técnica específica: Xilografía		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Proyecto de investigación, rescate, y producción gráfica, de obra en grabado de Dagoberto Vásquez. Colaboración entre el TEGG y Rodrigo Vásquez, hijo del artista. Reedición de 43 placas originales de xilografía y linóleo encontradas.	
Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa la visión y belleza de la vida y la muerte, encarada una frente a otra. Para ello el autor nos presenta dos personajes femeninos vistos uno frente al otro. La primera es una mujer desnuda y hermosa, en un ámbito iluminado y lleno de vida representada por un fondo de vegetación, que simboliza a la vida en su esplendor. La segunda es la misma mujer, pero ya convertida en un esqueleto, ataviada de manera figurada por ropajes y joyas usuales en las ancianas, con un fondo negro, que simboliza a la muerte también en su esplendor. Ambas se miran mutuamente, sin poder entrar una en el plano de la otra, pero permaneciendo juntas.	Grabado tradicional realizado en xilografía. Acromático.	La obra consta de dos segmentos verticales, uno claro y otro oscuro, jugando con formas planas y anguladas geométricamente. Muestra un estilo tradicional, con figuras estilizadas características del autor. Su tendencia es moderna, dado que retrata un imaginario social, asociado a creencias metafísicas convencionales. La composición muestra una simetría bilateral, con elementos de figura fondo, provista de dos personajes perfectamente equilibrados en una imagen especular. Ambos muestran un mismo escorzo a pesar de ser sujetos distintos una de la otra. Las variantes de peso están dadas por bloques irregulares en blanco o negro, sin degradaciones.

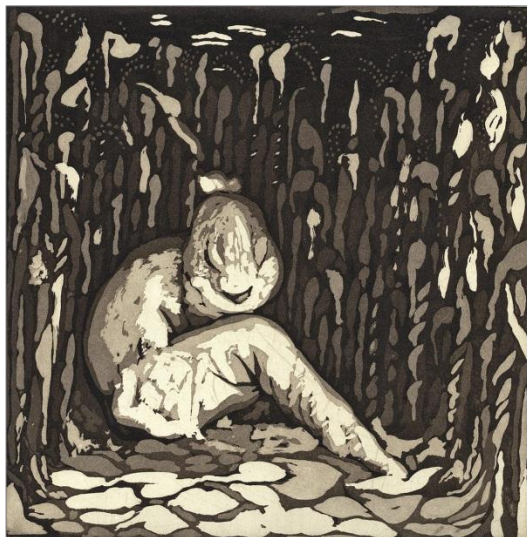
Muestra No.	16	Fotografía de la obra:
Ilustración 26		



Ficha técnica		
Título o denominación: Sin título		
Autor: Dagoberto Vásquez		Año de realización: 2015
Técnica específica: Xilografía		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Proyecto de investigación, rescate, y producción gráfica, de obra en grabado de Dagoberto Vásquez. Colaboración entre el TEGG y Rodrigo Vásquez, hijo del artista. Reedición de 43 placas originales de xilografía y linóleo encontradas.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Resalta la importancia de la educación otorgada como un regalo para las nuevas generaciones. Se nos presentan dos personajes humanos, donde el adulto toma la mano del niño para enseñarle a escribir. Es una alegoría a la dedicación del maestro en su labor de enseñanza. También muestra el sentido paternalista de la educación guatemalteca, dada la posición de ambos personajes, el mayor detrás del menor, como un acto de protección hacia la semilla del futuro.	Grabado tradicional realizado en xilografía. Acromático.	Los sujetos abarcan casi todo el espacio del plano, sin dejar margen a un fondo visible. Se aprecia un estilo bastante geométrico y tradicional. Su tendencia es propia del arte moderno guatemalteco, influenciada por las vanguardias europeas, expresando el sentir cultural de su tiempo. La composición es bastante rígida, conformada por bloques en blanco y negro, sin degradaciones. El plano se divide según la regla de tres partes, en sentido vertical, colocando todo su peso en el bloque inferior, lo que le brinda estabilidad a la obra.

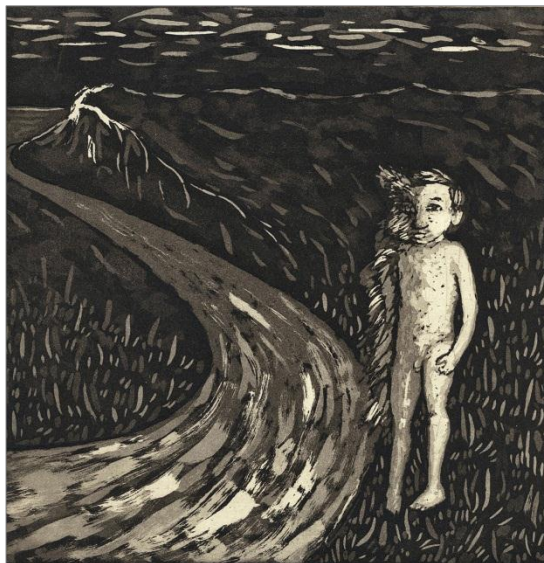
Muestra No. 17	Fotografía de la obra:
-----------------------	-------------------------------

Ilustración 27

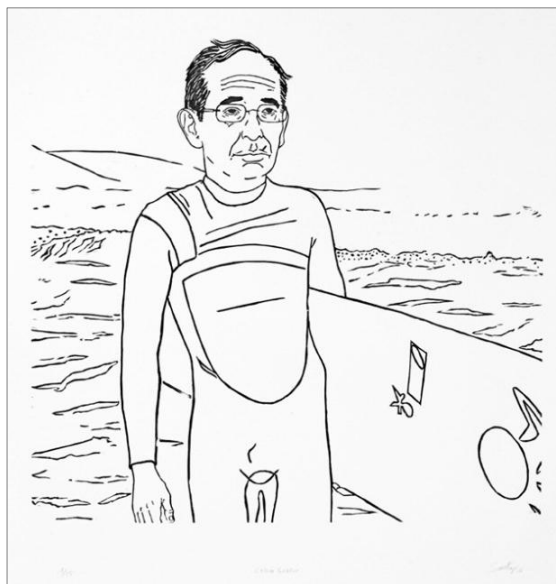
Ficha técnica		
Título o denominación: De la serie Corazón de espantapájaros		
Autor: Naufus Ramírez-Figueroa		Año de realización: 2015
Técnica específica: Aguatinta		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Serie de nueve estampas con las que el autor interpreta de manera libre la obra dramática del mismo nombre, escrita por Hugo Carrillo.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Nos presenta una escena que pudo haberse repetido muchas veces durante la época de opresión y conflicto en Guatemala. Un personaje femenino se encuentra oculto en un cultivo de maíz, en una posición de desolación, tristeza y miedo. Denota esto dado que está sentada con sus rodillas flexionadas y su cabeza oculta entre ellas. No se aprecian sus brazos ni manos, por lo que puede intuirse que están ocultas entre las piernas, posiblemente sosteniendo su rostro lloroso. La obra simplemente refleja dolor y soledad.	Grabado tradicional realizado en aguatinta. Acromático.	Los elementos de la obra se distribuyen de una manera bien definida, donde el personaje central se ubica en la sección áurea del plano, sobre un piso de hojarasca y con un fondo de maíz. Su estilo es clásico y tradicional. Dado que está provisto de una figuración ideada por el autor, y que además muestra una reflexión sobre hechos pasado, su tendencia es de pensamiento contemporáneo. La composición está basada en la ley de sección áurea de la naturaleza, magnificada por un equilibrio de profundidad en el campo, gracias a la aplicación de luces y sombras combinadas en el piso, fondo y sobre el personaje principal.

Muestra No.	18	Fotografía de la obra:
Ilustración 28		



Ficha técnica		
Título o denominación: De la serie Corazón de espantapájaros		
Autor: Naufus Ramírez-Figueroa		Año de realización: 2015
Técnica específica: Aguatinta		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Serie de nueve estampas con las que el autor interpreta de manera libre la obra dramática del mismo nombre, escrita por Hugo Carrillo.	
Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa la incertidumbre de un buen futuro, simbolizado por un personaje infantil masculino frente un camino incierto, que aparece vacío y con un sentido curvo. Éste aparentemente llega a una montaña o volcán, unido a una cordillera en el fondo lejano, similar al altiplano guatemalteco. El niño por su parte se encuentra dividido en dos, en su lado izquierdo su cuerpo es normal, pero de su lado derecho, el rostro, torso y brazo están distorsionados El niño descomponiéndose, frente a un camino solitario hacia una empinada cordillera de montañas, funge como símbolo referente del sentir del futuro de Guatemala.	Grabado tradicional realizado en aguatinta. Acromático.	Encontramos un elemento principal ubicado en la sección áurea del plano, circundado por un panorama oscuro y dividido. El estilo es contemporáneo, dado el desequilibrio que forma la línea curva del camino. La tendencia es de pensamiento contemporáneo, dada la crítica objetiva hacia las consecuencias sociales que traen consigo las decisiones políticas del pasado. La composición es una combinación de la clásica ley de la sección áurea, con un rompimiento estético dado por una línea curva, iluminada, sobre el lado derecho del campo, que genera tensión desviando el ritmo de la obra para dar salida en la esquina superior izquierda.

Muestra No. 19**Fotografía de la obra:****Ilustración 29****Ficha técnica**

Título o denominación: Colom - de la serie Los expresidentes son surfers

Autor: Mario Santizo

Año de realización: 2015

Técnica específica: Xilografía

Dimensiones: 50 x 50 cm

Tipo (física/digital/otro):
DigitalSitio de muestreo:
Archivos TEGGColaboración de:
TEGGLugar donde
reside la muestra:
TEGG

Observaciones adicionales: Serie de siete xilografías. (Santizo, 2018)

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Es una sátira de uno de los líderes políticos guatemaltecos, Álvaro Colom. Se presenta un retrato caricaturesco, de uno de los expresidentes de Guatemala, que refleja la incongruencia de sus acciones con aquellas que el pueblo de Guatemala esperaba de él durante su periodo como mandatario. También denota el hecho de que a pesar de que existen múltiples acusaciones públicas de corrupción durante su gobierno, el expresidente logra evadir la ley y demanda de las masas, tal como un surfista evade las olas del mar.	Grabado tradicional realizado en xilografía. Dimensiones 50 x 50 cm. Acromático.	Se presenta un personaje ataviado como surfista, sosteniendo una tabla de surf, frente a una playa. El estilo es fotográfico, distinto de lo convencional. La tendencia es de pensamiento contemporáneo, poniendo en evidencia la incompetencia del mandatario y retando críticamente su autoridad. La composición es de tipo retrato americano, con ubicación diagonal de sus elementos, sobre el lado izquierdo del centro del campo. Los elementos tienen una conformación ligeramente triangular, sobre un fondo que ocupa las dos partes inferiores del plano, lo que otorga estabilidad a la obra.

Muestra No.	20	Fotografía de la obra:
--------------------	-----------	-------------------------------

Ilustración 30



Ficha técnica

Título o denominación: De la serie Geografía

Autor: Sergio Valencia-Salazar

Año de realización: 2016

Técnica específica: Aguatinta

Dimensiones: 24.4 cm x 15.1 cm

Tipo (física/digital/otro):

Sitio de muestreo:

Colaboración de:

Física y digital

Archivos TEGG

TEGG

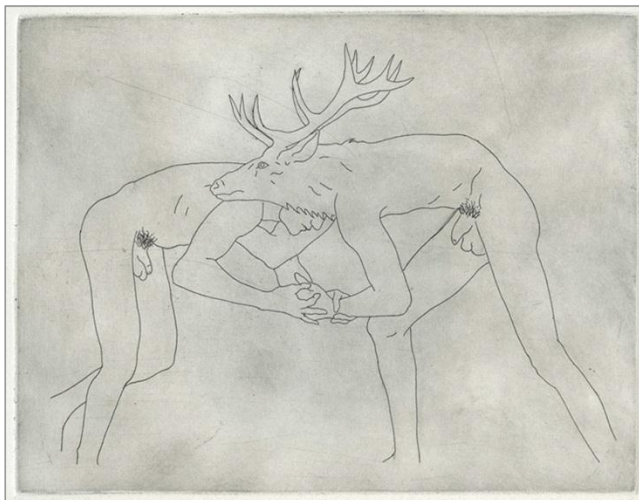
Lugar donde reside la muestra:
TEGG

Observaciones adicionales: Serie de 12 estampas. (Valencia, 2018)

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Se basa en la relación que existe entre el paisaje y la humanidad, mostrándonos un paisaje urbano con edificios destruidos por un terremoto. Simboliza la transformación provocada por la naturaleza, algo que las personas no pueden controlar, representando una de las limitaciones humanas. La obra remite a un fenómeno natural presente en nuestra cotidianidad guatemalteca, buscando desmitificar la visión folklórica y superficial que usualmente se le da al paisaje.	Grabado tradicional realizado en aguatinta. Dimensiones 24.4 x 15.1 cm. Acromático.	Se presentan varios elementos afectados por el caos y la destrucción. El estilo es contemporáneo, alejado de convencionalismos estéticos. La tendencia es de pensamiento contemporáneo, que retrata una realidad palpable del hábitat natural de los humanos. La composición es espontánea e irregular, con orientación vertical. Presenta una tensión dada por una diagonal colocada en la mitad izquierda del plano, que parte cerca del centro inferior y sale por la esquina superior izquierda. Dominada por una geometría de rectángulos irregulares, la obra contiene mucha inestabilidad.

Muestra No.	21	Fotografía de la obra:
--------------------	-----------	-------------------------------

Ilustración 31

Ficha técnica		
Título o denominación: Lucha 2		
Autor: Mario Santizo		Año de realización: 2017
Técnica específica: Aguafuerte		Dimensiones: desconocidas
Tipo (física/digital/otro): Digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Serie de dos obras alrededor del mismo tema, expuestas en la primera entrega de <i>Gráfica 2017</i> .	

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético
Representa una lucha continua a la que se enfrentan los hombres, por demostrar su masculinidad ante la sociedad, expresado por un enfrentamiento cuerpo a cuerpo entre dos machos, uno con cabeza humana y otro con cabeza de venado. En el contexto nacional, el hombre macho debe estar provisto de una buena dote sexual, además de ser físicamente fuerte, lo que se simboliza con el detalle del pene de cada personaje, que es explícitamente más importante que los músculos no detallados del resto del cuerpo. Así mismo, la cabeza de venado en uno de los personajes, hace la parodia del engaño o infidelidad, que no tiene cabida en el pensamiento masculino guatemalteco.	Grabado tradicional realizado con aguafuerte. Acromático.	Los elementos en la obra son mínimos, siendo dos enganchados entre sí hacia el centro del plano. El estilo es minimalista, con pocos detalles y trazos precisos. La tendencia es de ideología contemporánea, mostrando la problemática de género que se coloca dentro de una de las preocupaciones de la cultura social actual en el contexto guatemalteco. La composición coloca a ambos personajes conformando un trapecio, sin fondo. Presenta una ligera recarga sobre el personaje de la izquierda que ocupa menos espacio que el de la derecha, lo que provoca un ligero desbalance de peso. En general, la obra muestra estabilidad.

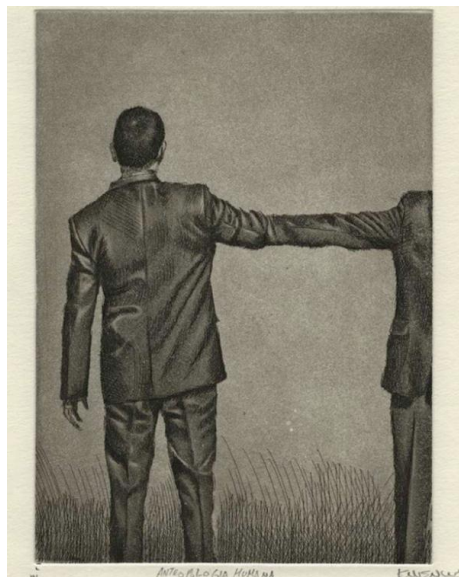
Muestra No. 22	Fotografía de la obra:
-----------------------	-------------------------------

Ilustración 32

Ficha técnica		
Título o denominación: De la serie Deriva		
Autor: Norman Morales		Año de realización: 2017
Técnica específica: Fotograbado intervenido		Dimensiones: 30 x 42 cm.
Tipo (física/digital/otro): Física y digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Serie de 8 piezas. (Morales N. , 2018)	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa al fracaso del modernismo, como una condición de los seres humanos, orientada hacia el progreso urbano, pero que en todo momento va a ser como un proyecto inconcluso y destinado a la ruina. La obra forma parte de una edición de fotograbados, producidos a partir de fotografías de paradas de bus construidas en Rusia en la época moderna del siglo XX, para las que jamás se cimentaron carreteras. El mismo se intervino con una simulación de elevación topográfica, que simboliza lo incorruptible del paisaje natural. El contenido de la obra hace visible el fracaso del modernismo en el mundo real, a través de un elemento arquitectónico.	Grabado tradicional realizado con fotograbado e intervenido con piezas de madera. Dimensiones 30 x 42 cm. Acromático.	Esta compuesta por dos elementos matéricamente distintos, la impresión del fotograbado y la intervención con piezas de madera. El estilo es contemporáneo, rompe con las reglas de la estética convencional. La tendencia es de pensamiento contemporáneo, surge como una crítica a las consecuencias del modernismo, que inciden en el desarrollo de las sociedades actuales. La composición confronta al peso con una direccionalidad. El elemento impreso es estático, muestra una imagen centrada sobre un horizonte que, divide en dos partes la estampa. El elemento matérico confronta al primero, tiene composición triangular, sobre cuyo ápice descansa la estampa. Los pesos se recargan de manera imposible, provoca inestabilidad en la obra.

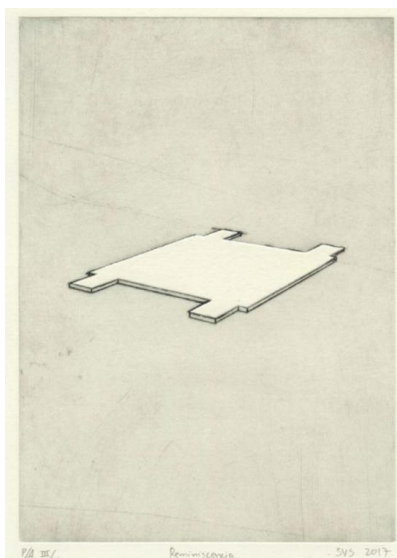
Muestra No.	23	Fotografía de la obra:
Ilustración 33		



Ficha técnica		
Título o denominación: Antropología humana		
Autor: Erick Menchú		Año de realización: 2017
Técnica específica: Puntaseca		Dimensiones: 22 x 30 cm
Tipo (física/digital/otro): Física y digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Carpeta 10 años, con cinco estampas de grabado tradicional, de cinco artistas miembros y colaboradores del TEGG.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Representa al estereotipo de hombre productivo en las sociedades actuales. Muestra a un hombre que da la espalda, que no encara la vida de frente, que se oculta y se niega a sí mismo. Está ataviado con un traje tipo sastre, de saco y pantalón oscuro, que resalta la uniformidad que la sociedad impone para que una persona se considere productiva dentro del sistema capitalista. Su brazo derecho está encadenado a otro brazo, que aparentemente pertenece a otro hombre que no se aprecia completo en la escena. Esto simboliza el aprisionamiento del sistema económico, como a una red donde las personas están supeditadas a lo que la masa les indique. Es una obra reflexiva, que se manifiesta ante el sistema de vida opresivo guatemalteco.	Grabado tradicional realizado a puntaseca. Dimensiones 22 x 30 cm. Acromático.	Presenta un elemento principal que ocupa la mitad izquierda del plano, y a su vez está unido a otro incompleto que sale de la escena por el lado derecho. El fondo es un horizonte vacío, con un poco de llanura. El estilo es contemporáneo, dado que el plano está partido en dos, con una estética minimalista, que recarga el lado izquierdo con el elemento principal y el resto de la obra se muestra casi desocupada. Su tendencia es de pensamiento contemporáneo, dado por la significancia manifestada en los detalles del personaje y su concordancia con el contexto social de la actualidad. La composición está partida en dos, desequilibrada. El elemento principal ocupa dos terceras partes de la mitad izquierda del plano. Presenta tensión sujeta a una recta horizontal, ligada al otro elemento incompleto. La obra en conjunto respeta la regla de tres partes en sentido vertical.

Muestra No.	24	Fotografía de la obra:
Ilustración 34		



Ficha técnica		
Título o denominación: Reminiscencia		
Autor: Sergio Valencia-Salazar		Año de realización: 2017
Técnica específica: Gofrado		Dimensiones: 22 x 30 cm
Tipo (física/digital/otro): Física y digital	Sitio de muestreo: Archivos TEGG	Colaboración de: TEGG
Lugar donde reside la muestra: TEGG	Observaciones adicionales: Carpeta 10 años, con cinco estampas de grabado tradicional, de cinco artistas miembros y colaboradores del TEGG.	

Análisis de sus factores (variables)		
Funcional	Técnico	Estético
Es una remembranza de lo que, en algún momento, fueron los cimientos de una construcción maya. Muestra la forma de las bases de una pirámide, evocando un recuerdo inédito del inicio de una cultura que habitó en el territorio guatemalteco. Se hace una reflexión hacia el paisaje habitado por los humanos, documentando el cambio producido en un territorio, provocado por causas artificiales, con el fin de urbanizarlo. Este cambio puede explicar la manera de vivir en nuestra sociedad, lo que a la vez refleja la identidad guatemalteca. El hecho de conmemorar este proceso de edificación, construye la historia y la memoria de nuestro contexto.	Grabado tradicional realizado en gofrado. Dimensiones 22 x 30 cm. Acromático.	Presenta un único elemento geométrico, poligonal y tridimensional, ubicado al centro del plano, sin fondo alguno. Además de ser acromático, muestra una alta simplicidad, no denota ningún tipo de volumen en escala de grises, ni texturas. Su estilo es contemporáneo, que exagera la precisión en la ubicación central de su elemento, además presenta una estética expresamente minimalista, sin presencia de distractores. La tendencia es de pensamiento contemporáneo, dado por una asertividad en la ilustración del concepto. La composición es esencialmente centrada, coloca al elemento de manera flotante sobre el plano. Muestra un ligero movimiento, dada su perspectiva angular, que rompe con la rigidez de su ubicación centrada, y le proporciona versatilidad y ligereza.

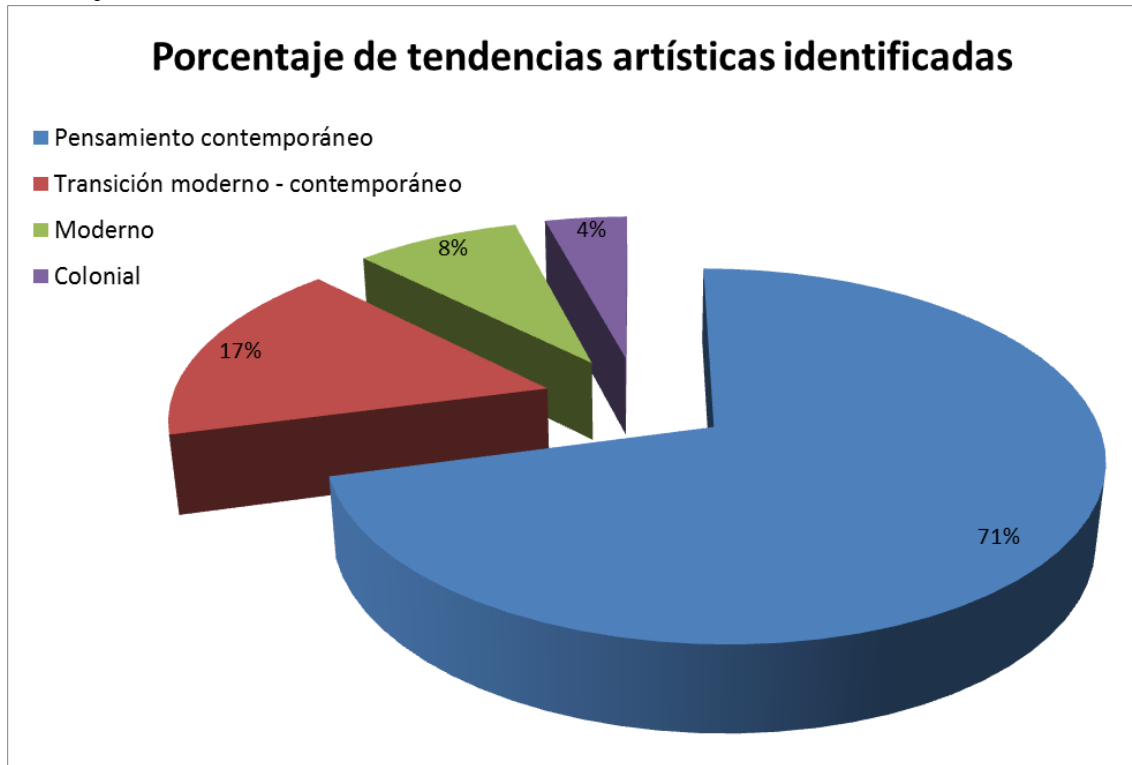
Fuente: propia de la autora (2018)

4.3.3. Tendencias artísticas de grabado producido en el TEGG

En respuesta al tercer y último objetivo específico, se identificaron las tendencias artísticas a las que se orienta el trabajo en grabado realizado dentro del TEGG, a través de una clasificación propuesta para el presente estudio. La misma parte de los resultados atribuidos en el análisis de factores, a partir de lo cual se agruparon las tendencias similares. Con esto puede conocerse la contribución de la producción en grabado de la institución estudiada, hacia el arte contemporáneo guatemalteco, dentro del periodo 2007 al 2017.

Ilustración 35

Porcentaje de tendencias artísticas identificadas.



Fuente: propia de la autora (2018)

El gráfico describe el porcentaje de cada tendencia artística encontrada en las obras que conformaron la muestra representativa de la producción de grabado en el TEGG. Mediante el mismo se alcanza el tercer objetivo específico, y además integra la completa información descubierta a través de la presente investigación, con lo cual se alcanza el objetivo general. Se han determinado las tendencias artísticas específicas, a

las que pertenece la muestra representativa seleccionada, utilizando el análisis de los factores del arte, y describiendo de manera sistemática y objetiva el aporte de la institución al arte contemporáneo guatemalteco.

Como puede apreciarse, el 71% de grabados producidos en el TEGG, pertenecen a la tendencia de «pensamiento contemporáneo», conformando la mayoría de obra. Se encontró un 17% de producción en grabado perteneciente a la reedición de obra con tendencia de «transición entre lo moderno y contemporáneo». Seguidamente se halló un 8% de obra con tendencia «moderna», y un 4% de tendencia «colonial». Con ello se aprecia que esta institución aporta al rescate de obra de importancia histórica, ideológica y cultural, que se encontraba olvidada, trayéndola a la contemporaneidad guatemalteca para enriquecer el contexto artístico nacional.

Finalmente cabe mencionar que con estos resultados se comprueba la hipótesis planteada para la presente investigación, en la cual se propuso que la producción de obra en grabado elaborada dentro del TEGG pertenece a determinadas tendencias artísticas, lo cual puede establecerse a través de un análisis de los factores del arte: funcional, técnico y estético, de una muestra representativa de las mismas. Con ello se comprobó que pueden definirse tendencias artísticas a través de una metodología científica, en forma sistemática y objetiva. Por consiguiente, se desecha la hipótesis nula.

V. Discusión

A través de la presente investigación se estableció que la producción de grabado del TEGG pertenece a determinadas tendencias artísticas, con lo cual se aceptó la hipótesis planteada. Esto pudo realizarse por medio de un análisis de los factores del arte: funcional, técnico y estético, contenidos en cada obra de la muestra representativa seleccionada. Núñez (1970) realizó un trabajo similar, enfocado en realizar un registro histórico de la diversidad de grabados elaborados en Guatemala desde la llegada de esta técnica a la nación, en el siglo XIX, hasta la publicación de su trabajo. Así mismo, Palacios (1988) realiza un registro de obras del periodo de la revolución guatemalteca, comprendidas entre 1944 y 1954, donde incluye varias obras en grabado. A diferencia de la presente investigación, estos dos estudios se limitan únicamente a registrar las obras como hechos históricos, sin indagar acerca de sus características específicas, ni de sus factores del arte.

Por su parte, Juárez (1984) elabora un registro de obras selectas dentro del que se incluyen grabados, así como una breve descripción crítica acerca del trabajo de sus autores, seis artistas destacados de tendencia moderna. Este trabajo provee información teórica del fenómeno artístico guatemalteco de la segunda mitad del siglo XX, provisto de una ligera subjetividad en la redacción. A nivel internacional, Mesa (2015) realiza un estudio acerca de la estética en el objeto doméstico, en el cual evalúa sus tres factores: el técnico, el antropológico y el estético, con el fin de obtener un rastreo teórico concluyente. Esta investigación indaga acerca de los vínculos de significación que hacen al objeto cotidiano portador de una estética, a través de una metodología sistemática y científica, que evita que los resultados sean afectados por subjetividades. Es muy similar al presente estudio, aunque con un enfoque distinto en la población estudiada.

El registro histórico del fenómeno artístico estudiado en la presente investigación fue organizado en forma gráfica, a través de la elaboración de una línea de tiempo en la que se resumen los momentos importantes dentro del contexto social e histórico guatemalteco, ligados a la producción en grabado del TEGG. Con ello se presenta información resumida de hechos puntuales acerca de la historia de esta institución. Se evita caer en opiniones personales o criterios subjetivos acerca de los acontecimientos registrados. También se organizan los sucesos de tal manera que pueden visualizarse y catalogarse con facilidad. En

estudios anteriores, tales como el de Núñez (1970) y el de Palacios (1988), se da énfasis a la importancia del registro de los hechos históricos del arte guatemalteco como una contribución necesaria para el desarrollo cultural nacional. La investigación de Mac Donald (2005), presenta también un registro histórico que parte desde las primeras manifestaciones gráficas como medio de comunicación impresa. Ninguna de estas investigaciones utiliza líneas de tiempo, sino que conforman sus resultados a través de un texto narrativo dividido en párrafos titulados. Es posible que esto se deba a que registran una gran cantidad de información, dado que el periodo temporal y la cantidad de obras estudiadas son más extensos que el de la presente tesis.

El análisis de los factores del arte, funcional, técnico y estético, permite dividir las características que componen íntegramente a la obra, para dar una descripción minuciosa y objetiva de sus partes. Como resultado, se puede organizar la información por tipologías, lo cual hace posible la agrupación de conjuntos de obras de arte según determinados criterios. En el caso de la presente investigación, el criterio de interés fue la búsqueda de tendencias artísticas del conjunto de grabados producidos por el TEGG. Mediante el análisis minucioso de cada obra seleccionada, se obtuvo información valiosa para comprender el fenómeno artístico en la contemporaneidad guatemalteca. El análisis teórico del arte guatemalteco es indagado por Méndez (1976), quien publica sus apreciaciones de la obra de arte del artista guatemalteco Roberto Cabrera. En su trabajo toma como muestra la producción artística de este autor, para generar lo que denomina como teoría de la dependencia. Sus resultados consisten en una aproximación teórica que enuncia las posibilidades estéticas que acontecen dentro del contexto guatemalteco. Así mismo, en la recopilación realizada por Corrales, Chavajay, Feliu-Moggi y Serrano (2015), se presenta una crítica al desarrollo del arte en Guatemala, registrada en las entrevistas documentadas que le hicieron a Roberto Cabrera. Ambas publicaciones contienen información teórica acerca del fenómeno artístico guatemalteco, pero dado que no se desarrollaron bajo una metodología formal, estos datos se encuentran mezclados con apreciaciones subjetivas.

La identificación objetiva de las tendencias artísticas a las que se orienta el trabajo en grabado realizado dentro del TEGG, se hizo posible gracias a la sistematización de los resultados obtenidos. Al visualizar los factores del arte contenidos en cada unidad muestral de grabado, se cuantificaron las tendencias similares descritas en el factor estético de cada

obra. Esta cuantificación permitió agruparlas en conjuntos, con lo que se obtuvo un porcentaje de producción en grabado para cada tendencia artística encontrada. De esta manera es posible describir la incidencia de la producción gráfica de la institución TEGG hacia el contexto artístico contemporáneo guatemalteco.

Las tendencias artísticas encontradas fueron, en orden descendente de cantidad producida, de pensamiento contemporáneo, de transición entre lo moderno y contemporáneo, arte moderno y arte colonial. Según la publicación de Corrales, Chavajay, Feliu-Moggi y Serrano (2015), el artista Roberto Cabrera clasifica al arte contemporáneo como arte de la globalización regido por una cultura de consumismo que caracteriza a los contextos económicos de las sociedades centroamericanas. Por su parte, Méndez (1976) formula una teoría de la dependencia, que también cataloga a las tendencias artísticas guatemaltecas en función del desarrollo económico del país, ligado a las múltiples cooperaciones internacionales que han acrecentado la deuda externa en Guatemala. A diferencia de estos estudios, la presente investigación se basa en hechos estéticos, técnicos y funcionales de las obras seleccionadas, y contempla la incidencia del momento histórico en el que fueron creadas. Con ello se busca estudiar el fenómeno artístico desde una perspectiva científica, con lo que se evita una crítica originada por las tendencias del mercado, que en un sentido cultural, no necesariamente influyen en la producción de obras de arte.

El fenómeno artístico contemporáneo en Guatemala, nos presenta una amplia variedad de tendencias que simultáneamente son contempladas por el espectador. La cultura contemporánea se caracteriza por el eclecticismo de su producción artística, sustentada por la facilidad que otorgan los medios gráficos. La técnica de grabado se caracteriza por permitir la reproducción de las obras, como un lenguaje válido y aceptado en el contexto del arte contemporáneo guatemalteco. El estudio del fenómeno artístico contemporáneo ha sido indagado a nivel internacional por Soria (2013), que busca explicar de manera simple sus descubrimientos. Realiza un ensayo en el que proporciona una clasificación de los elementos determinantes de la obra artística, tales como los principios de la creación y la estructura base de cuatro posiciones. Con ello propone una metodología para examinar los significados concretos de toda obra de arte, muy similar a la utilizada en la presente investigación.

Por su parte, Barroso (2005), elabora un análisis sobre la esencia de la obra de arte realizada en la segunda mitad del siglo XX. Explica las diferencias entre el conjunto de obra las vanguardias históricas y la amplitud de la obra contemporánea. Presenta las importantes contribuciones que han otorgado las vanguardias históricas al arte actual, como resultado de las facilidades de comunicación y acceso a la información, de las que los artistas contemporáneos están provistos. De manera similar, la presente investigación determina que en el ámbito artístico guatemalteco se produce obra en grabado perteneciente a diversas tendencias artísticas, algunas veces sustentadas en la contribución de las vanguardias artísticas acontecidas en Guatemala, que no necesariamente corresponden al pensamiento considerado como contemporáneo. Sin embargo, la mayoría de la producción en grabado del TEGG, si pertenece a la tendencia de pensamiento contemporáneo, lo cual es consistente con el periodo histórico en el que esta institución fue fundada.

VI. Conclusiones

La herramienta de organización gráfica de línea de tiempo permite describir el desarrollo histórico de un fenómeno artístico, que en este caso fue el TEGG. Brinda la posibilidad de visualizar fácilmente los vacíos de información que deben llenarse, para comprender la totalidad del fenómeno. Así mismo, hace posible la identificación de momentos importantes dentro del contexto social e histórico ligados al fenómeno, que en este caso fue la producción artística en grabado de dicha institución.

El análisis de factores del arte permite describir a la obra en forma objetiva, libre de preferencias o subjetividades. Esta descripción puntualiza sobre los tres aspectos fundamentales que rigen a cualquier creación artística, lo funcional, lo técnico y lo estético, lo que la hace integral y completa. En el caso de los grabados del TEGG, este análisis permitió describir sus características individuales y distintivas, lo que permitió encontrar las tendencias artísticas a las que cada uno de ellos pertenece.

La representatividad en la muestra de la producción artística de grabado del TEGG, estuvo relacionada con la importancia que se le ha dado a determinadas obras, en respuesta su aporte histórico, o bien a la notoriedad de sus autores en el ámbito artístico guatemalteco. La sistematización dada por el agrupamiento de la muestra, que en este caso corresponde a obras de arte, permite visualizar fácilmente las características relevantes de cada sujeto.

La identificación de las tendencias artísticas del trabajo en grabado realizado dentro del TEGG, permite conocer de manera objetiva su contribución hacia el arte contemporáneo guatemalteco, en el periodo del 2007 al 2017. La misma aporta nuevos conocimientos acerca del fenómeno artístico nacional, que sustentan una base teórica para las futuras generaciones.

VII. Recomendaciones

Se sugiere que el TEGG dé continuidad a la línea de tiempo elaborada para el presente estudio, para conformar un registro histórico organizado, vinculado al contexto social de cada momento, como un aporte al arte contemporáneo guatemalteco.

Se recomienda que el análisis teórico de obras de arte se realice a partir de sus tres factores fundamentales, con el fin de evitar alguna subjetividad que obstaculice el estudio profundo y científico del fenómeno artístico.

Se exhorta a las instituciones dedicadas a la producción y resguardo del arte, a sistematizar la información que hayan recaudado a lo largo del tiempo, para proveer de herramientas concretas que registren y a la vez sustenten el desarrollo de la cultura guatemalteca.

Se aconseja dar continuidad a la identificación y determinación de las tendencias artísticas sobre las cuales se está creando obra en el tiempo actual, partiendo de una metodología científica, con el fin de evitar pérdida o tergiversación de los hechos, y que las futuras generaciones sean provistas de información suficiente para analizar el fenómeno artístico.

VIII. Referencias bibliográficas

- Aguilar, M. (2008). *En el Museo de Afuera - Efraín Recinos*. Guatemala, Guatemala: Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Aguilar, M. (2008). *Francisco Auyón, arte y cultura*. Guatemala, Guatemala: Dirección General de Investigación, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Arte Informando. (22 de 06 de 2018). *Guía de Arte Informado - Josué Romero*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Guía de Arte Informado - Josué Romero: <http://www.arteinformado.com/guia/f/josue-romero-178937>
- Asociación de Investigación y Estudios Sociales. (2004). *Compendio de Historia de Guatemala 1944 . 2000*. Guatemala: Ministerio de Educación de Guatemala C.A.
- Barrios, M. (22 de 06 de 2018). *Marlov Barrios blog*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Marlov Barrios blog: <http://marlovrbarrios.blogspot.com/>
- Barroso, J. (2005). *Tema, iconografía y forma en las vanguardias artísticas* (Primera ed.). Asturias: Castrillón.
- Bernal, M. d. (2013). *tecnicasdegrabado.es [Difusión virtual de la gráfica impresa]*. (J. L. Crespo Fajardo, F. C. Bueno Camejo, & S. Toledano, Edits.) La Laguna, Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social.
- Bienal Centroamericana. (22 de 06 de 2018). *Bienal Centroamericana 2016 - Naufus Ramírez-Figueroa*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Bienal Centroamericana 2016 - Naufus Ramírez-Figueroa: <http://www.bienalcentroamericana.com/2016/08/08/ramirez-figueroa-naufus/>
- Bromley, De Vitis, I., & Modlo. (1999). *Organizadores Graficos Estrategia de Comprensión*. (F. d. Administración, Editor, I. T. Sonora, Productor, & Departamento de Ciencias Administrativas) Recuperado el 14 de julio de 2017, de http://portal.huascar.edu.pe/boletin/1boletin_emergencia/emergencia24/que_medios.htm
- Cabrera, R. (21 de mayo de 1973). *El Grabado Guatemalteco*. *El Grabado Guatemalteco*. (R. Cabrera, Ed.) Guatemala, Guatemala, Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes, Departamento de Artes Plásticas y Estudio-Taller Cabrera.
- Carrillo, M. J. (2012). *Laboratorio para el arte contemporáneo de la Universidad de San Carlos de Guatemala*. Facultad de Arquitectura. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

- Cazau, P. (2006). *Introducción a la investigación en ciencias sociales* (Tercera ed.). Buenos Aires, Argentina: Alcazaba.
- CCE Guatemala. (2008). *Isabel Ruiz conversa con Anabella Acevedo* (Vol. Colección Pensamiento II). Guatemala, Guatemala: El Librovisor, Ediciones Alternativas del Centro Cultural de España en Guatemala.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2012). *Glosario de Artes Visuales y Nuevos Medios*. Valparaíso, Chile: Educación Cultura.
- Corrales, A., Chavajay, B., Feliu-Moggi, F., & Serrano, J. (2015). *Cabrera -testimonios, entrevistas, documentos-* (Vol. Uno). (C. R. Hablado, Ed.) Guatemala, Guatemala: Catafixia.
- Delgado, G. (2010). Conceptos y metodología de la investigación histórica. *Revista Cubana de Salud Pública.*, 10.
- Diario de Centro América. (26 de marzo de 2018). *Diario de Centro América*. Recuperado el 26 de marzo de 2018, de Diario de Centro América: <https://dca.gob.gt>archivo>
- El Attico. (22 de 06 de 2018). *El Attico blog - Marlov Barrios* . Recuperado el 22 de 06 de 2018, de El Attico blog - Marlov Barrios : <http://elattico.blogspot.com/2007/11/optimus-julio-2007.html>
- Fundación Educativa Guatemala. (3-7 de septiembre de 1984). El miniaturista Francisco Cabrera (1781-1845), su arte y su época. *Homenaje al Maestro D. Humberto Garavito*. Guatemala, Guatemala, Guatemala: Programa Permanente de Cultura de la Organización Paiz.
- Galería Sol Del Río. (4 de abril de 2018). *Galería Sol Del Río*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Galería Sol Del Río: <https://www.soldelrio.com/moises-barrios>
- Grajales, T. (2017). *La metodología de la investigación histórica: una crisis compartida*. Recuperado el 3 de octubre de 2017, de www.tgrajales.net>metodologiadehistoria
- Grosjean, S. (30 de marzo de 2018). *Arte al límite*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de Arte al límite: <https://www.artellimite.com/2015/02/08/las-pequenas-sociedades-de-erick-menchu/>
- Guggenheim organization. (22 de 06 de 2018). *Guggenheim organization*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Guggenheim organization: <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/naufus-ramirez-figueroa>

- Juárez, J. B. (1984). *Pintura viva de Guatemala* (Primera ed.). Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- La Erre. (22 de 06 de 2018). *La Erre - Marlov Barrios*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de La Erre - Marlov Barrios: <http://laerre.org/artista/marlov-barrios-2/>
- La Erre. (30 de marzo de 2018). *La Erre - Norman Morales*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de La Erre - Norman Morales: <http://laerre.org/artista/norman-morales-2/>
- Leiva, M. (4 de abril de 2018). *Max Leiva*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Max Leiva: <http://maxleiva.com/max/?p=632>
- Literatura guatemalteca. (22 de 06 de 2018). *Literatura guatemalteca - Aníbal López*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Literatura guatemalteca - Aníbal López: <http://www.literaturaguatemalteca.org/aniballopez.htm>
- López-Cano, R., & San Cristóbal, Ú. (2014). *Investigacion artística en música - problemas, métodos, experiencias y modelos*. Barcelona, España: Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes de México.
- Luján, J. (2006). *Antología de artículos de historia del arte, arquitectura y urbanismo* (Primera ed.). (M. T. Editores, Ed.) Guatemala: Univeridad del Valle de Guatemala.
- Mac Donald, R. (2005). *Comunicación impresa: de las pinturas rupestres a la imprenta*. Escuela de Ciencias de la Comunicación. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Cienpies (Productor), & Bicredit (Dirección). (2016). *Equinoccio de primavera* [Película]. Guatemala: Banco Industrial.
- Menchú, E. (Abril de 2017). 10 años de gráfica. (J. M. Mayorga, Ed.) *El Azar Cultural*, s/n.
- Méndez, L. (1976). *Roberto Cabrera, su producción artística. Aproximaciones a la teoría de la dependencia y posibilidad de una estética en su contexto*. (D. G. Artes, Ed.) Guatemala, Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Mesa, M. (2015). *Estética en el objeto doméstico*. Facultad de Ciencias Humanas, Maestría en Estética. Medellín, Colombia: Universidad de Colombia.
- Móbil, J. (2002). *Historia del Arte Guatemalteco*. Guatemala: Serviprensa Centroamericana.
- Monsanto, G. (2005). *Dagoberto Vásquez Catañeda*. Guatemala: Galería Guatemala Fundación G&T.

- Morales, N. (30 de marzo de 2018). *Norman Morales*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de Norman Morales: <http://normanmorales.com/>
- Morales, P. (2012). Tamaño necesario de la muestra: ¿cuántos sujetos necesitamos? *Estadística aplicada a las Ciencias Sociales*, 24.
- Moreno, J. F. (2017). *Linea del tiempo átomo*. Recuperado el 4 de octubre de 2017, de <https://www.scribd.com/mobile/doc/50923754/Linea-Del-Tiempo-Atomo>
- Municipalidad de Guatemala. (6 de abril de 2018). *Muniguate*. Recuperado el 6 de abril de 2018, de Muniguate: www.muniguate.info>escuela-artes-visuales
- Museo Nacional de Arte Moderno. (noviembre de 2005). La Torana. *La Torana*. Guatemala, Guatemala: El Paseo de los museos & Hotel Mueseio Casa Santo Domingo.
- Núñez, d. R. (1970). *Grabados de Guatemala*. (F. d. Humanidades, Ed.) Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- ODHAG. (2012). *Por reflejar el alma de un pueblo, El arte guatemalteco en la historia reciente del país* (1ra. ed.). Guatemala: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala.
- Palacios, V. G. (1988). *La pintura e ideología de la revolución (1944 - 1954)*. Facultad de Arquitectura. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Pimienta, R. (2000). *Encuestas probabilísticas vs. no probabilísticas*. Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.
- Preciado, G. (14 de julio de 2017). *Recopilación: Organizadores Gráficos*. (O. Educativa, Ed.) Recuperado el 14 de julio de 2017, de http://prepajocotepec.sems.udg.mx/sites/default/files/organizadores_graficos_preciado.pdf
- Prensa Libre. (30 de marzo de 2018). *Prensa Libre*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de Prensa Libre: www.prensalibre.com
- Presidencia de Guatemala. (26 de marzo de 2018). *Presidencia de Guatemala*. Recuperado el 26 de marzo de 2018, de Presidencia de Guatemala: www.presidencia.gob.gt
- Publinews. (22 de 06 de 2018). *Publinews - Una faceta poco conocida de Aníbal López*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Publinews - Una faceta poco conocida de Aníbal López: <https://www.publinews.gt/gt/espectaculos/2018/06/22/>

- RAE. (26 de septiembre de 2017). *Real Academia Española*. (A. d. Española, Editor, & R. A. Española, Productor) Recuperado el 26 de septiembre de 2017, de Diccionario de la Lengua Española: dle.rae.es
- Ramírez-Figueroa, N. (22 de 06 de 2018). *Naufus Ramírez-Figueroa*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Naufus Ramírez-Figueroa: https://www.artsy.net/artist/naufus-ramirez-figueroa?page=1&sort=-partner_updated_at
- Revista Artishock. (4 de abril de 2018). *Revista Artishock*. Recuperado el 4 de abril de 2018, de Revista Artishock: <https://artishockrevista.com>
- Rodríguez-Collía, A. (22 de 06 de 2018). *Alberto Rodríguez-Collía*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Alberto Rodríguez-Collía: https://issuu.com/betocollia/docs/portafolio_condensado
- Rosales, R. (22 de 06 de 2018). *Biografía de artistas - Dagoberto Vásquez*. Recuperado el 22 de 06 de 2018, de Biografía de artistas - Dagoberto Vásquez: <http://biografiasartistas.blogspot.com/2008/08/vsquez-castaeda-dagoberto-guatemala.html>
- Rubio, M. (1975). *Grabadores de Guatemala*. Guatemala, Guatemala: Banco de Guatemala.
- Sánchez, A. (1978). *Antología, textos de estética y teoría del arte* (Primera ed.). Distrito Federal, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Santizo, M. (30 de marzo de 2018). *Mario Santizo*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de Mario Santizo: <http://www.mariosantizo.com/espanol#/expre/>
- Selva, A. (1935). *Teoría filosófica del movimiento: como estilo en el arte*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.
- Soria, M. (2013). *Teoría del arte*. Santiago, Chile: Author Solutions.
- Taylor, S. J., & Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación* (Tercera ed.). Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- TEGG Guatemala. (30 de marzo de 2018). *TEGG Guatemala*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de TEGG Guatemala: tegguatemala.blogspot.com
- Toajas, M. Á. (2011). *Glosario Visual de Técnicas Artísticas de la Antigüedad a la Edad Moderna*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.
- Unidad de Promoción y Desarrollo Salamanca 3. (2004). *Diccionario de términos relacionados con el Arte*. Salamanca, España: Area de Apoyo Técnico a Proyectos.

- Universidad Galileo. (8 de mayo de 2018). *Escuela Superior de Arte*. Recuperado el 8 de mayo de 2018, de Universidad Galileo: www.galileo.edu>esa
- Universidad Internaciones. (8 de mayo de 2018). *Escuela Superior de Arte*. Recuperado el 8 de mayo de 2018, de Universidad Internaciones: <http://uni.edu.gt>
- Universidad Naval. (2016). *Metodología de la investigación*. México: Secretaría de Marina.
- USAC. (6 de octubre de 2017). *Catálogo en línea, Biblioteca Central*. Recuperado el 6 de octubre de 2017, de Universidad de San Carlos de Guatemala: biblios.usac.edu.gt
- USAC. (6 de octubre de 2017). *Dirección General de Investigación*. Recuperado el 6 de octubre de 2017, de Universidad de San Carlos de Guatemala: www.digi.usac.edu.gt
- USAC. (26 de marzo de 2018). *Catálogo de Estudios ESA*. Recuperado el 26 de marzo de 2018, de Universidad de San Carlos de Guatemala: www.usac.edu.gt
- Valencia, S. (30 de marzo de 2018). *Sergio Valencia*. Recuperado el 30 de marzo de 2018, de Sergio Valencia: <http://www.sergiovalenciasalazar.com/geografia/>
- Velasquez, G. (2013). *Glosario De Artes Plásticas*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte.
- Velásquez, M. (2005). *Análisis de la evolución artística y aportes plásticos en la obra de la artista guatemalteca, Isabel Ruiz*. Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, de Arte. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Facultad de Humanidades, Departamento de Arte.

Apéndices

Apéndice 1

Modelo de entrevista.

Número de entrevista			
Lugar de la entrevista		Fecha	
Entrevistado		Iniciales	
Entrevistadora		Iniciales	
Duración	HH MM SS	Año	
No. de pregunta	Pregunta		
Datos del entrevistado			
1	¿En que año ingresó al TEGG?		
2	¿Cuál es su cargo dentro del TEGG?		
3	¿Qué motivo lo impulsó a ingresar al TEGG?		
Historia del TEGG			
4	¿Por qué razón fue creado el TEGG?		
5	¿Podría mencionar aspectos que considere relevantes acerca de la fundación del TEGG?		
6	¿Cuáles son los objetivos del TEGG?		
7	¿Cuáles son los logros generales del TEGG?		
8	¿Esta institución ha obtenido algún reconocimiento o apoyo relevante a su historia?		
9	¿Puede mencionar si conoce otros alcances que el TEGG ha tenido como institución artística?		
Proyectos y obra del TEGG			
10	¿Qué técnicas en grabado se emplean para los proyectos del TEGG?		
11	¿En qué proyectos, individuales o grupales, del TEGG ha participado?		
12	¿Qué tipos de proyectos del TEGG conoce, adicionales a los que ha participado?		
Contexto del TEGG			
13	¿En qué forma cree que el contexto nacional ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.		
14	¿De qué manera cree que la situación socio-política guatemalteca ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.		
15	¿Qué hechos histórico nacionales cree que han influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.		

Fuente: propia de la autora (2018)

Apéndice 2

Modelo de línea de tiempo.

Año	Acontecimientos / eventos relacionados	Producción gráfica / exposiciones	Reseña de artistas / miembros / colaboradores / amigos	Contexto guatemalteco
2005				
2006				
2007				
2008				
2009				
2010				
2011				
2012				
2013				
2014				
2015				
2016				
2017				

Fuente: propia de la autora (2018)

Apéndice 3

Modelo de tabla para descripción de factores del arte.

Muestra No.		Fotografía de la obra:
--------------------	--	-------------------------------

Ficha técnica

Título o denominación:

Autor:

Año de realización:

Técnica específica:

Dimensiones:

Tipo (física/digital/otro):

Sitio de muestreo:

Colaboración de:

Lugar donde reside:

Observaciones adicionales:

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético

Muestra No.		Fotografía de la obra:
--------------------	--	-------------------------------

Ficha técnica

Título o denominación:

Autor:

Año de realización:

Técnica específica:

Dimensiones:

Tipo (física/digital/otro):

Sitio de muestreo:

Colaboración de:

Lugar donde reside:

Observaciones adicionales:

Análisis de sus factores (variables)

Funcional	Técnico	Estético

Fuente: propia de la autora (2018)

Anexos

Anexo 1

Breve biografía de artistas referidos en este estudio, según tendencia a la que pertenecen.

Tendencia de arte colonial

Cabrera, Francisco

Nueva Guatemala de la Asunción, 1781 – 1845.

Miniaturista, pintor y grabador guatemalteco, cuya labor dejó una impronta en la historia del país. Ingresó como aprendiz a la *Casa de Moneda* en 1795, bajo la dirección del grabador principal Pedro Garci-Aguirre, de quien fue discípulo. (Luján, 2006) Luego fue promovido a «aprendiz de la talla», cargo en el que duró hasta 1809. Así mismo, fue «maestro corrector», junto a su colega José Casildo España, en la *Escuela de Dibujo*, fundada en 1796, por la *Sociedad Económica de Amigos del País*, cargo que ocupó hasta 1804. Fue condecorado en 1798 con una medalla de oro, por su esmero y aplicación. Vuelve a la Casa de Moneda en 1823, en calidad de grabador, vinculado a la enseñanza del dibujo, donde labora hasta su muerte. Murió enfermo y en la pobreza, por lo que se considera que Cabrera dio honor a Guatemala, pero ella no supo corresponderle. Colaboró con la obra impresa *Guatemala por Fernando VII*, aportando grabados a buril, conjuntamente con los artistas Casildo España y Manuel Portillo. Colaboró con el grabado de las láminas del escudo y de la bandera de la naciente *República Federal de Centroamérica*, así como la realización del *Atlas Guatemalteco*, junto a Casildo España. Alcanzó la maestría como miniaturista de retratos, que usualmente eran de caballeros o damas de clase media y alta, así como de tipo religioso. (Fundación Educativa Guatemala, 1984) Dada su calidad de artista creador, y a merced de la gracia y finura de sus miniaturas, fue apodado «El Fino». Así mismo, la calle donde se ubicaba su casa de habitación, es conocida como el *Callejón del Fino*, ubicada en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala.

Tendencia de arte moderno

Vásquez, Dagoberto

Ciudad de Guatemala, 1922 - 1999.

Artista guatemalteco, que destacó como escultor, pintor y grabador. Estudió en la *Academia Nacional de Bellas Artes de Guatemala* entre 1937 y 1944. Así mismo estudió en la *Escuela de Bellas Artes y de Artes Aplicadas* de Santiago, Chile. Fue parte de la denominada *Generación del 40*, conformada por artistas que revitalizaron el arte en Guatemala después de la Segunda Guerra Mundial. (Monsanto, 2005) Fue ayudante del vitralista Julio Urruela Vásquez de 1940 a 1944, en las obras de decoración del *Palacio Nacional de Guatemala*, hoy *Palacio Nacional de la Cultura*. (Rosales, 2018) En 1945 fue becado por el gobierno para estudiar escultura y fundición en bronce en la *Escuela de Artes Aplicadas*, en Santiago de Chile, donde permanece hasta 1949. A su retomo laboró

como catedrático en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas*, en la *Escuela Normal de Maestros de Educación Musical* y en la *Facultad de Arquitectura* de la *Universidad de San Carlos de Guatemala*. De 1969 a 1990 dirigió el *Departamento de Folklore de la Dirección General de Bellas Artes*, donde su labor se hizo extensiva al campo de la investigación del arte popular y colonial de Guatemala. Allí realizó un valioso aporte al publicar documentos sobre danzas folklóricas, festividades, música y pintura popular. Presentó exposiciones individuales y colectivas en varios países de América y Europa. En sus murales, pinturas, grabados y esculturas destacan su técnica en los estilos figurativo, abstracto y expresionista, con explícito contenido social, emparentado con las primeras vanguardias del arte latinoamericano. Presenta gran sintetización formal y compositiva, con un distintivo de sobriedad, plasticidad y elegancia. Su aporte artístico se conforma por varios murales realizado con el método de relieves en concreto «fundido in situ», que revolucionó el diseño artístico de la Ciudad de Guatemala. Fue grabador por excelencia a lo largo de toda su vida artística. Presentó su producción en grabado en 1996 en la galería *El Ático*, conformada por 35 trabajos estampados sobre papel de arroz, elaborados entre los años 1954 y 1995. (Monsanto, 2005) Éstos reflejan diversidad de temas de su interés estético, que contienen una vertiente épica sin compromiso ideológico alguno. Hace reverencia hacia los oficios cotidianos, las costumbres, los instrumentos de trabajo y sus productores. Una parte de su trabajo la dedica a Guatemala, dentro de la vertiente cívica. Trabajó temas como campesinos, obreros, niños, siendo la mujer un tema recurrente y explorado profundamente en la obra de Vásquez, ya sea en grabado, dibujo, escultura o pintura. Muestra una devoción constante hacia ella, sublimada en una serie inagotable de variaciones. Su obra también magnifica elementos diversos de la naturaleza, tales como animales silvestres, insectos, aves, e interacción del hombre con ese universo. Sus grabados son verdaderas síntesis que destacan la aguda capacidad de observación que las conformó, así como la fuerza y delicadeza técnica de su autor.

Tendencia artística de transición moderno – contemporáneo

Barrios, Moisés

San Pedro, Sacatepéquez, Guatemala, 1946.

Considerado uno de los artistas más destacados de Guatemala, donde reside y trabaja. Ha realizado varias exposiciones individuales en Guatemala, El Salvador, Costa Rica, España y Canadá. (Galería Sol Del Río, 2018) También ha participado en exposiciones colectivas en Guatemala, Costa Rica, Perú, Taiwán, Brasil, y México. Estudió en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas* en Guatemala y en la *Escuela de Artes Plásticas* en Costa Rica. Como grabador se inició en xilografía, y posteriormente estudió grabado calcográfico en un taller libre de grabado impartido en la *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* en España. Trabajó en diseño gráfico y publicidad en Costa Rica y España, lo cual influyó en su obra gráfica y pictórica. Imparte talleres de grabado y pintura, a través de los cuales comparte su conocimiento y experiencia en diversas técnicas. Su obra se presenta por medios pictóricos y gráficos, en torno a temas de colonialismo y post colonialismo. Muchas veces se enfoca en la presencia de la United Fruit Company en Centroamérica y el Caribe, reflejando sus implicaciones políticas, económicas y sociales. Dentro de sus aportes importantes, puede mencionarse que fue miembro fundador del grupo *Presencia Imaginaria* de Guatemala.

Cabrera, Roberto

Guatemala, 1939 – 2014.

Artista de la plástica y literatura guatemalteca, que contribuyó con el patrimonio del arte, cultura, ciencia, semiótica, docencia, antropología, etnografía e historia nacional. (ODHAG, 2012) Estudió en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas* por consejo de dos de sus maestros, quienes llegaron a Guatemala en la época revolucionaria, y detectaron la habilidad plástica del futuro gran maestro. Esta institución contaba con el *Taller Libre de Grabado*, que fue clausurado en 1952, dada la situación política en Guatemala. (Cabrera, 1973) Sin embargo, el mismo fue nuevamente abierto en 1957, bajo la dirección de Roberto González Goyri, quien nombró como maestro de grabado a Enrique De León Cabrera, antiguo alumno de Federico Schaeffer. Fue allí donde Roberto Cabrera inició sus estudios en esta técnica, conformando una nueva época para el grabado guatemalteco, donde intervinieron algunos discípulos de Arturo García Bustos, además de jóvenes estudiantes que posteriormente perfilaron el arte nacional. Hacia la década de 1960 y 1970, Cabrera formó parte de asociaciones y publicaciones importantes para la historia del arte guatemalteco, tales como *Asociación de Artes Plásticas* y grupo *Vértebra*. (ODHAG, 2012) Fundó el *Estudio- Taller Cabrera*, donde compartía sus conocimientos con sus colegas. Estuvo en el exilio político en Costa Rica, dada la situación del conflicto armado en Guatemala, donde formó parte también de la *Asociación Costarricense para el estudio de la Vertiente del Pacífico* y la *Asociación Nacional para el desarrollo y la promoción de las culturas populares*. Trabajó como docente de artes plásticas en Guatemala y Costa Rica. Recibió reconocimientos en Guatemala, Costa Rica, Brasil, Chile y España. Su obra se ha difundido en colecciones privadas y museos de varios países. Desarrolló su trabajo como pintor, escultor, grabador, crítico de arte, curador y ensayista. En su obra sobresale su especialización en la técnica de grabado en metal, demostrando maestría en diversas técnicas calcográficas, tales como aguafuerte y aguatinta, además de la xilografía, linóleo y litografía, con aplicación de diversos materiales y color. (Cabrera, 1973) También destaca su uso de técnicas mixtas y matéricas, combinadas con la pintura y la escultura. Su estilo era figurativo y abstracto, desarrollando la mayoría de sus pinturas en óleo y tinta. En cuanto a sus temas, se incluían la figura humana, bodegón, temas sociales, históricos y de libre creatividad. (Móbil, 2002) Otro de sus aportes fue que realizó diversos estudios entorno al rescate sistematizado de la historia del arte de los pueblos indígenas. (ODHAG, 2012) Su obra interpreta y refleja su contexto social, permitiendo al espectador refrescar la historia de Guatemala. Su labor da importancia al testimonio de la historia de su pueblo, a través de la transcripción espontánea su propia sensibilidad y entendimiento. Conceptualizó y plasmó la realidad urbana y rural del país, mostrando al mundo los horrores de la guerra, retratando la desdicha de los pueblos indígenas principalmente. Debido a estos acontecimientos socio-políticos, muchas de sus obras fueron destruidas o extraviadas.

Ruiz, Isabel

Ciudad de Guatemala, 1945.

Artista plástica guatemalteca que ha destacado por sus pinturas y grabados. Realizó estudios de arte en la *Universidad Popular de Guatemala* entre 1964 y 1968. Estudió grabado en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas* en 1968. (Velásquez, 2005) En 1977 obtiene el título de *Maestra Especializada en Artes Plásticas*, siendo la primera profesional de sexo femenino egresada de esa institución. En 1978 obtiene una beca otorgada por la *Organización de los Estados Americanos*, para estudiar xilografía en el *Centro Regional para las Artes Gráficas*, de la *Universidad de San José, Costa Rica*. En 1994, obtuvo una residencia artística en *Yaddo Corporation, Saratoga Springs, Nueva York, E.U.A.* Entre 1986 y 1987 contribuyó a crear la *Galería Imaginaria*, conjuntamente con un grupo de artistas de pintura, escultura y fotografía. (CCE Guatemala, 2008). Dicha experiencia fue decisiva para que su obra alcanzara reconocimiento a nivel internacional y desarrollara otros lenguajes. Ha realizado exposiciones personales en Guatemala, El Salvador, Honduras, Costa Rica, México, Venezuela y Dinamarca. (Velásquez, 2005) Así mismo ha participado en exposiciones colectivas en Guatemala, Honduras, Costa Rica, México, Puerto Rico, Cuba, República Dominicana, Ecuador, Chile, Brasil, E.U.A., España, Francia, Italia, Inglaterra, Holanda y Japón. Se le ha otorgado varios reconocimientos en Guatemala. Ha ilustrado libros y ha sido jurado de certámenes nacionales e internacionales. Ha contribuido con proyectos de creación colectiva, tales como la realización de obras de cine y danza contemporánea. También ha combinado su carrera artística con la enseñanza creativa dirigida a niños y jóvenes de escasos recursos. Su arte lo desarrolló en el grabado y la pintura fundamentalmente, siendo su primera exposición una serie de acuarelas de paisajes locales. Posteriormente, comenzó a utilizar lenguajes contemporáneos, tales como la instalación y el performance. (CCE Guatemala, 2008) Se mantiene actualizada a través de una investigación constante acerca de los diversos lenguajes artísticos existentes. Sostiene un interés por unir los variados géneros del arte, por lo que ha trabajado en obras que combinan la plástica, la música y la danza. Actualmente se dedica casi exclusivamente a la acuarela, instalación y performance, dado que padece de problemas respiratorios. Su obra se inspira en temas que surgen de sus propios sentimientos, usualmente a modo de protesta, buscando reflejar y analizar la realidad de Guatemala. Presenta su propio discurso acerca de las situaciones políticas y sociales del país, como una metáfora visual de denuncia. Un tema recurrente en su trabajo es el del conflicto armado interno acontecido en Guatemala, dentro del cual estuvo presente, desde sus primeros años de formación artística. Actualmente, siente la necesidad de continuar con la producción de su obra para manifestar las irregularidades de la situación social que se viven en la actualidad.

Tendencia artística de pensamiento contemporáneo

Barrios, Marlov

Guatemala, 1980.

Por qué es importante

Artista visual guatemalteco, cofundador del grupo *La Torana* y del *Taller Experimental de Gráfica de Guatemala*. Estudió arquitectura en la *Universidad de San Carlos de Guatemala* y grabado en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda en México. (Barrios, 2018) Comienza a pintar óleos antes de sus veinte años, siendo autodidacta en pintura, dibujo y grabado. Su obra ha sido expuesta en salas internacionales y museos, y forma parte de colecciones privadas en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, México, Cuba, República Dominicana, España y Japón. (La Erre, 2018) Ha recibido reconocimientos en Guatemala. En el 2014 publicó su primer libro de dibujos llamado *Palpitaciones*, con la coedición de *Dinamitalibrosarte* y *Editorial Germinal*, en San José, Costa Rica. En 2015 publicó *Gloria Oscura*, con *Editorial RARA*, Guatemala. Para realizar su obra, utiliza medios como la pintura al óleo y acrílico, grabado, dibujo, collage, impresión digital, fotografía, fotomontaje, fotocopia y escultura. (Barrios, 2018) Su trabajo se distingue por un trazo limpio y seguro, de nítidos acabados, imágenes y dibujos acentuados. Sus grabados impresos denotan el aprendizaje y dominio de la técnica y la composición, con lo que transmite sus pensamientos a través del lenguaje visual. (El Attico, 2018) Se interesa en la forma, valiéndose de medios tradicionales revitalizados para desarrollar un discurso contemporáneo. Se centra en temas como la iconografía popular, la imaginería religiosa, los medios masivos de comunicación y su influencia sobre la identidad, cultura y sociedad, invitando a la reflexión sobre los modelos de poder impuestos, la alienación y la libertad. Yuxtapone los símbolos del poder económico, eclesial y social, desenmascarando sus las verdaderas intenciones llenas de ambición.

Leiva, Max

Guatemala, 1966.

Artista guatemalteco reconocido principalmente por su escultura, grabado, pintura y dibujo. Realizó sus primeros estudios e arte en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala, entre 1988 y 1991, y en el taller de escultura del maestro Dagoberto Vásquez en Guatemala. (Leiva, 2018) Fue becado por la UNESCO para realizar estudios de escultura y fundición de bronce en la *Universidad de Silpakorn*, Bangkok, Tailandia, entre 1991 y 1993. A su regreso en 1994 culmina estudios en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas*. Entre 1998 y 1999 trabajó como asistente del maestro escultor Dagoberto Vásquez. Ha realizado exposiciones individuales en Guatemala y Tailandia. Ha participado en exhibiciones colectivas en Guatemala, El Salvador, México y E.U.A. Ha realizado obra pública para diferentes países, consistente en monumentos en Guatemala, Grecia, Israel y Brasil; bustos de personajes en Guatemala y Costa Rica; y la colaboración con Dagoberto Vásquez en la realización de obra monumental en Guatemala. Su obra

escultórica *De Incógnito*, realizada en bronce, se encuentra en el jardín central del *Museo de Arte Latino Americano* MOLAA. Ha recibido distinciones en Guatemala, China, Brasil e Israel. Los medios que utiliza para realizar su obra son lápiz, modelado, resina, talla directa, madera, grabado y bronce. Su estilo es principalmente figurativo, geométrico y abstracto. Se interesa por temas tales como la figura humana, la naturaleza y la convergencia cultural. Busca integrar el gran clamor universal, en el que se entremezclan las peculiaridades de cada pueblo, desde la cultura maya hasta las vanguardias americanas y europeas. Se interesa por la reivindicación de sus raíces culturales mayas y el mestizaje de las culturas. En sus creaciones manifiesta la entrega de sí mismo, total y sin concesiones. Para él, la exigencia del arte no es tangible, no pertenece al mundo de las necesidades, más bien es una constante rebeldía que felizmente proporciona libertad. Busca que el espectador haga de la observación un ejercicio contemplativo.

López, Aníbal

Guatemala, 1964 – 2014

Artista guatemalteco que destacó como uno de los referentes internacionales de Guatemala en muestras mundiales representativas del arte contemporáneo. Inició su carrera con proyectos de arte figurativo, influenciado por el expresionismo, explorando diversos formatos. Utilizó diversos medios, incluyendo técnicas en acrílico, óleo, fotografía y video. (Publinews, 2018) En la década de 1990, junto a otros artistas, formó parte de una generación pionera en la exploración del arte en vivo, también llamado arte en acción. Este lenguaje consistió en la combinación de arte de la calle, performance, minimalismo y arte conceptual. Expuso sus obras en Guatemala, Argentina, Alemania, Brasil, Costa Rica, Cuba, España, Italia, Estados Unidos, México y Rusia. (Literatura guatemalteca, 2018) Obtuvo reconocimientos en Guatemala e Italia, entre ellos el galardón al artista emergente, en la *49 Bienal de Venecia* en 2001. Se dio a conocer en la escena local con el número de su Cédula de Vecindad A-1 53167, desde 1997. Con ello, hacía una reflexión en torno a la influencia de los códigos de información sobre la identidad de las personas. Según su postura, el efecto consecuente es borrar el sentido de pertenencia hacia una etnicidad específica, y resistir el impulso de los consumidores de arte para categorizarlo en la categoría preconcebida de maya o guatemalteco. Su obra combina el racionalismo el arte conceptual, en torno a temas tales como la guerrilla, la política, la violencia y en la cultura social en general. Uno de sus últimos trabajos fue una carpeta de grabados xilográficos elaborados durante 2014, realizada con el apoyo del *Taller Experimental de Gráfica Guatemala*. Su propuesta original consistía en una serie de 15 grabados de los cuales solo pudo completar 8. Con esta muestra, el TEGG realizó la exposición *Xilografías 2014* en homenaje a este gran artista y a su faceta como grabador.

Menchú, Erick
Guatemala, 1977

Artista visual, pintor y grabador guatemalteco, miembro fundador del *Taller Experimental de Gráfica de Guatemala*. Ha sido uno de los protagonistas del resurgimiento del grabado en la actualidad. (Grosjean, 2018) Autodidacta, practica diferentes técnicas, tales como pintura, grabado e instalación. Empieza su trayectoria pintando acuarelas, mientras cursaba estudios en arquitectura, para luego encontrar su pasión en el grabado. En el 2000, junto a varios colegas, conformó el colectivo *La Torana*, el cual tuvo un alto impacto en el desarrollo del arte guatemalteco. En el 2005, obtuvo una beca para estudiar grabado en la *Escuela de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado de La Esmeralda* en México. Ha participado en varios concursos y exposiciones individuales y colectivas. Ha recibido varios reconocimientos a nivel nacional e internacional. Su obra presenta motivos de decoraciones barrocas religiosas, y formas en espiral y franjas horizontales. (Museo Nacional de Arte Moderno, 2005) Sus retratos son trabajados con gran realismo, además de incluir motivos vegetales, estilo floral y torsos de personajes. Presenta composiciones teatrales con gran solemnidad, de moderado colorido, y escenarios ficticios inspirados en los estudios fotográficos de antaño. Ilustra algunos problemas sociales, como la violencia o el peso de la religión. (Grosjean, 2018) Desea transmitir el mensaje de la preocupación detrás de las apariencias, invitando a la reflexión del espectador. Produce diferentes variaciones a través de técnicas tradicionales, aportando una perspectiva visual y conceptual a la vez. Su obra busca el retorno a las raíces de la cultura, con una visión contemporánea. Ganador del primer *Salón Nacional del Grabado* en Guatemala, en 2005. La obra premiada fue *Sin título*, de la serie *Los días felices*, en la técnica de xilografía.

Morales, Norman
Guatemala, 1979

Artista visual, cofundador del colectivo *La Torana* y del *Taller Experimental de Gráfica de Guatemala*. Estudió arquitectura en la *Universidad de San Carlos de Guatemala*. (Morales N. , 2018) En el año 1998 recibió el segundo lugar en la XI Bienal de Arte Paiz. En el año 2003 realizó su primera exposición individual. En el 2005 estudió grabado en la *Escuela de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado de La Esmeralda* en México D.F. Ha realizado exposiciones individuales en Guatemala, Costa Rica, y Colombia. Ha participado en exposiciones colectivas en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica, Panamá, México, Ecuador, Perú, Colombia, Republica Dominicana, Cuba, California E.U.A. y España. Ha recibido al menos 9 reconocimientos por su trabajo, en Guatemala, Panamá y Cuba. Desarrolla su trabajo basado en estatutos racionales, interesándose por la síntesis de las ideas proyectadas en espacios determinados, integrando luminosidad y limpieza. (La Erre, 2018) Su obra presenta un componente de corte humanista, fortalecido por un concepto introspectivo, en el que los protagonistas se adentran a su universo personal. Cada obra es una respuesta a una construcción de un espacio existencial estimulado en ideales sociales, morales y éticos, forjados a través de su historia. (Morales N. , 2018) Puede entenderse como un dispositivo de identidad colectiva, que representa a la cultura, como un reflejo del espectador. Su objetivo es dejar una constancia en el espacio y tiempo, que funja como una identificación específica de una ciudad o sociedad.

Ramírez-Figueroa, Naufus

Guatemala, 1978

Artista guatemalteco, que reside intermitentemente entre Guatemala y Alemania. En el 2006, obtuvo una licenciatura en artes de medios en la *Universidad de Arte y Diseño Emily Carr* en Vancouver. En el 2008, obtuvo una maestría en bellas artes de la *Escuela de Arte del Instituto de Chicago*. Ha sido investigador en la *Academia de Jan Van Eyck* en Holanda, en el 2013. (Guggenheim organization, 2018) Ha sido acreedor de diferentes becas y residencias artísticas, entre las que destacan la de *John Simon Guggenheim Foundation* y la de *Akademie Schloss Solitude*. Ha realizado exhibiciones individuales en Guatemala, España, Alemania, Reino Unido y Francia. Ha participado en exhibiciones colectivas en Guatemala, Costa Rica, Panamá, Colombia, Brasil, Canadá, E.U.A., España, Alemania, Reino Unido, Italia, Francia y Corea del Sur. Trabaja su obra en dibujo, performance, escultura, vídeo, fotografía y grabado. Explora las relaciones entre la historia y la forma, a través de su visión personal. (Bienal Centroamericana, 2018) Un tema recurrente en su obra es la guerra civil guatemalteca. Utiliza lenguajes del folklore, ciencia ficción y teatro, en referencia a eventos históricos y sus protagonistas. Se basa en temas de memoria histórica, el cuestionamiento de los regímenes de poder, la religión cristiana, las tradiciones, los significantes culturales y la arquitectura guatemalteca, manifestando su descontento con la destrucción de las costumbres y el caos. (Ramírez-Figueroa, 2018) Realiza performance como un lenguaje simbólico alternativo que haga eco en la realidad. Crea experiencias y objetos impregnados de memoria y fantasía, que reflejan íntimamente sus experiencias vividas y su investigación histórica. Se interesa en el simbolismo formal de objetos familiares y referencias culturales, donde revela su sensibilidad antropológica combinada con el mundo físico.

Rodríguez-Collía, Alberto

Guatemala, 1985

Artista guatemalteco, cofundador del *Taller Experimental de Gráfica de Guatemala*. Se graduó de grabador y estampador de la *Escuela de Arte no. 10*, en España. (Rodríguez-Collía, 2018) Recibió mención honorífica con su proyecto final, de los premios *Aurelio Blanco* de Madrid, España. Ha participado en residencias artísticas en México, Costa Rica, Brasil y Japón. Ha realizado exposiciones individuales en Guatemala, Costa Rica, Colombia y España. Ha participado en exposiciones colectivas en Guatemala, Costa Rica, E.U.A., Suiza y Japón. Dirigió el cine del Centro Cultural de España en Guatemala. Ha participado en organización de muestras de cine en Guatemala. Ha sido codirector de dos filmes de Julio Hernández Córdón. Su obra está en colecciones de arte en Guatemala, México, Cuba, España y Japón. Explora la memoria histórica, los aspectos sórdidos del ser humano, y el ridículo de las sociedades que avasallan y se imponen ante las demás. Retrata la belleza de lo áspero como legado del tiempo, que delata un lugar donde ésta se transpira con desaliento. Su trabajo permite contemplar el elogio a la desarmonía que nos brinda la Ciudad de Guatemala, el internet y los rostros y cuerpos que no se olvidan. Presenta dibujos y escenarios en los que convive y retrata, tanto para una exposición como para una película de bajo presupuesto. Explora temas relacionados con la cultura contemporánea y los puntos de encuentro entre las artes visuales y el cine.

Romero, Josué

Antigua Guatemala, Sacatepéquez, Guatemala, 1974.

Artista visual guatemalteco, integrante del colectivo *La Torana*. Estudió arquitectura en la *Universidad de San Carlos de Guatemala*. (Arte Informando, 2018) Ha realizado exposiciones individuales en Guatemala y ha participado en exhibiciones colectivas en Guatemala y México. Conjuntamente con el colectivo *La Torana*, participó en exposiciones en Guatemala, Honduras, Nicaragua, México, República Dominicana y España, y además en una muestra itinerante en los *Centros de Cooperación Española* en Centro América, Estados Unidos, México y El Caribe. Ha recibido varios reconocimientos a nivel nacional. Realiza su trabajo a través de pintura, dibujo, grabado, intervención y fotografía. Su obra denota su interés por temas arquitectónicos, con los que representa conceptos como el hogar, la memoria, lo cotidiano y la imaginación. Así mismo, presenta obra con temas geométricos, desarrollados a nivel de la forma mínima y rastro de color, para lo que muchas veces se inspira en la filtración fotográfica. En sus dibujos combina objetos geométricos, compuestos de intersecciones, conjuntos y áreas. Experimenta con el dibujo como volumen del objeto, el espacio métrico, el valor de la línea y la proporción áurea. Busca la integración de los pensamientos, recuerdos y sueños de la humanidad. Muestra paralelismos entre temas, tales como la casa y el cuerpo humano, ambos como un depósito de memoria. También trabaja temas tales como las convenciones sociales, que informan y reprimen al mismo tiempo las actividades e ideas de las personas.

Santizo, Mario

Zaragoza, Chimaltenango, Guatemala, 1984

Artista guatemalteco que ha trabajado con fotografía, dibujo, pintura, grabado y animación. Es miembro fundador del *Taller Experimental de Gráfica de Guatemala*, y actualmente es coordinador del espacio de exhibición TRAMA. (Santizo, 2018) Estudió en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla*. Ha participado en varias exposiciones colectivas e individuales en Guatemala, México, El Salvador, Costa Rica, España, Francia, Suiza e Italia. Su obra nos presenta diversos planteamientos filosóficos, aborda temas agudos con ingenio, que discurren sobre la religión, la violencia, la sexualidad, las experiencias traumáticas y los estereotipos culturales en las esferas pública y privada de la sociedad. Es una reflexión política y artística en torno a la sociedad guatemalteca contemporánea. Provoca un malestar que perturba la tranquilidad de la vida cotidiana, buscando un diálogo con el observador. Presenta una parodia sobre el juego teatral de la vida, absurdo y cruel, delimitado por las costumbres y las nociones fáciles de la conformación social. Destruye las lógicas convencionales y conformistas, buscando enriquecer una conciencia contemporánea. Su trabajo mantiene una permanente actualidad y frescura, que utiliza como referente a la dura realidad.

Valencia-Salazar, Sergio

Guatemala, 1992.

Artista guatemalteco dedicado a producción de obra en grabado y pintura. En el 2011 se graduó de bachiller en artes plásticas con especialización en dibujo, en la *Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala Rafael Rodríguez Padilla*. Actualmente labora como estampador de grabado en el *Taller Experimental de Gráfica de Guatemala*. (Valencia, 2018) Ha realizado exposiciones individuales en Guatemala, y ha participado en diversas exposiciones colectivas en Guatemala y México. La creación de su obra parte de su contexto y entorno inmediatos, buscando que el espectador se identifique con su cotidianidad. Le interesa la materialización de concepciones éticas, ideológicas, sociales y estéticas a través de la arquitectura y la construcción del espacio, y del paisaje devenido en ruina, en representación y en imagen. Considera al grabado como un medio de expresión que agrega un filtro y un proceso de registro nostálgico y manual, y a la pintura por ser tradicionalmente configuradora del paisaje. Aborda temas importantes y recurrentes en su experiencia y contexto, como el abandono, la ausencia, la transitoriedad, el nacionalismo, la modernidad y la identidad. Obtiene el Primer Lugar en la *Subasta de Arte Latinoamericano Juannio 2018*, con su obra *Render de fases (glitch)*, en Guatemala.

Anexo 2

Transcripción de entrevistas realizadas, miembros y colaboradores del TEGG.

Entrevista 1										
Lugar de la entrevista	Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala					Fecha	04-10-2017			
Entrevistado	Sergio Valencia Salazar					Iniciales	SVS			
Entrevistadora	Nancy Salcedo Herrera					Iniciales	NSH			
Duración	HH	00	MM	38	SS	24	Año	2017		

No. de pregunta	Iniciales	Transcripción
1	NSH	¿En que año ingresó al TEGG?
	SVS	A mediados del 2012.
2	NSH	¿Cuál es su cargo dentro del TEGG?
	SVS	Estampador de grabado
3	NSH	¿Qué motivo lo impulsó a ingresar al TEGG?
	SVS	Cuando aprendí grabado en la <i>Escuela Nacional de Artes Plásticas –ENAP–</i> , fue la técnica que más me había gustado, y había pensado especializarme en esta técnica. Luego me dieron trabajo aquí, entonces aquí me he ido especializando prácticamente. Esto fue porque Mario Santizo era mi maestro, y él fue uno de los fundadores del TEGG. Ellos querían expandir un poco el área de grabado, y por eso fue que me contrataron.

Historia del TEGG

4	NSH	¿Por qué razón fue creado el TEGG?
	SVS	Porque el <i>Colectivo La Torana</i> , junto a Mario Santizo y Alberto Rodríguez, tenían la necesidad de trabajar grabado, pero aquí no había un taller público para hacerlo. Los miembros de <i>La Torana</i> habían ganado una beca para estudiar grabado en México, y Alberto Rodríguez también había estudiado grabado en España. A su regreso, no había donde emplear lo que habían aprendido, no habían espacios para ello.
5	NSH	¿Podría mencionar aspectos que considere relevantes acerca de la fundación del TEGG?
	SVS	Fue creado como un espacio que no era solamente para los artistas que lo fundaron, sino que desde siempre ha sido un espacio muy abierto y dinámico, para muchos otros artistas además de los fundadores.
6	NSH	¿Cuáles son los objetivos del TEGG?
	SVS	Su principal objetivo es el de desarrollar lo que habían aprendido en sus estudios artísticos, en su mayoría en el extranjero.
7	NSH	¿Cuáles son los logros generales del TEGG?
	SVS	Han tenido como fases el taller. La persona que colaboró mucho, donando el tórculo y muchas otras cosas, fue un artista español que se llama Juan Carlos Meler. También en ese tiempo, el taller recibió ayuda de la <i>Cooperación Española</i> . Esa fue como la fase de la cooperación. Esta fue cuando se traían artistas de afuera para dar talleres. Había presupuesto, ayuda y actividad. Luego ese financiamiento se fue, por lo de la crisis. Por ello, surgió el área de impresión digital, en otro local. En ese tiempo el taller estaba en el edificio de correos. Con esta área de impresión digital, el taller se volvió autosuficiente.

		Ahora están en el local actual desde el 2012, y ambas áreas se encuentran juntas, tanto grabado como impresión digital.
8	NSH	¿Esta institución ha obtenido algún reconocimiento o apoyo relevante a su historia?
	SVS	Como colectivo no, pero individual si, todos hemos obtenido algo. Por ejemplo, cuando se hacía el <i>Salón Nacional del Grabado</i> , los miembros del taller obtenían premios, en las tres entregas que hubo. Hubo otros artistas también, pero la mayoría eran del taller. Así mismo, Erick y Plinio, que son de los fundadores, participaron en una bienal en Argentina, donde Plinio ganó un reconocimiento. Yo [Sergio], participé en la Bienal Internacional de Grabado y Estampa José Guadalupe Posada en México, en el 2015, y fui finalista en un concurso de grabado, llamado Premio Gráfico Carmen Aracena, en España, en el 2017. Individualmente han sido reconocidos muchos grabados creados en el TEGG. Como colectivo no, porque es un espacio físico, no un trabajo colectivo que se pueda impulsar de esa manera. Se trabaja como colectivo en cuanto a la sostenibilidad del taller, más no como una propuesta única grupal. Es muy heterogéneo, cada uno por su parte aporta algo. El TEGG es una plataforma para nosotros y otros artistas, no es que el TEGG nos lleve, sino los artistas llevamos al TEGG.
9	NSH	¿Puede mencionar si conoce otros alcances que el TEGG ha tenido como institución artística?
	SVS	El taller trata de innovar, sobre todo porque el grabado es algo tan riguroso, tradicional y antiguo, que es muy interesante llevarlo a un plano contemporáneo. El trabajo realizado en el taller puede definirse como multidisciplinario, piezas que tienen mucho contenido y que también son muy formales. Hemos trabajado con artistas de todo tipo, tales como Max Leiva que es un artista más clásico y académico, hasta como con Naufus que casi solo hace performance, es bonito tener una libertad de no tener reglas establecidas, al final cada quien es bienvenido en la línea que esté trabajando.

Proyectos y obra del TEGG

10	NSH	¿Qué técnicas en grabado se emplean para los proyectos del TEGG?
	SVS	Las más clásicas, que serían la xilografía, puntaseca, aguafuerte y aguatinta. Siempre se empieza en los talleres con xilografía, porque solamente en xilografía hay mucho qué enseñar. Son pocos los alumnos que llegan al calcograbado que son puntaseca, aguatinta y agua fuerte. Casi no se trabaja linografía, porque el linóleo es muy caro, y el principio es similar a la xilografía, solo es un material más suave. Son pocos los alumnos que se quedan trabajando con metales. Yo [Sergio] si trabajo más con metales, esto depende del alumno, no hay un programa, sino cada quien va a su ritmo. Entonces depende, puede que haya alguien que ya haya visto todo y entonces le tenemos que enseñar otras técnicas que ya no son tan comunes, como la manera negra, la colografía, y otras variantes también, como el grabado con chine-colé, mezclar collage también, cosas así. Esto ya depende del alumno. Hemos usado calcomanía como auxiliar del aguatinta, en lugar de barniz. Hay muchas variantes dentro de esas mismas técnicas.
11	NSH	¿En qué proyectos, individuales o grupales, del TEGG ha participado?
	SVS	Hemos hecho algunos proyectos grupales. Lo último fue la exposición que se hizo por el aniversario de 10 años, que fue en el <i>Centro Cultural España</i> , donde precisamente se presentó el primero proyecto que se hizo en el del

TEGG, que fue en el 2007. Fue una carpeta llamada *Caja Cabal*, que son 16 artistas guatemaltecos, experimentando con gráfica digital. En ese tiempo eran artistas jóvenes, que ahora son conocidos, y también habían otros ya consagrados como Moisés Barrios, Isabel Ruiz, Lourdes de la Riva, Fernando Pollón, Benvenuto Chavajay, Jorge De León, Sandra Monterroso. Fue una selección muy amplia, y fue el primer proyecto grupal del TEGG, que además incluyó otros artistas cercanos. Esa carpeta se exhibió en esta exposición de los 10 años. Aparte también hicimos una carpeta nosotros nueva, por el mismo motivo de los 10 años, donde estuvo Erick Menchú, Mario Santizo, Josué Romero, Norman Morales, y yo [Sergio]. Es difícil darle un rostro al taller porque es de mucha gente.

Proyectos que salgan de la propia iniciativa del TEGG no hay tantos, por el tema del presupuesto. Se han hecho muchas exhibiciones entre nosotros que no precisamente son grabado, pero han salido de aquí, y hemos expuesto juntos varias veces. También proyectos con otros artistas, que también es la intención, invitar artistas que no están relacionados con el grabado, para que hagan grabado. Por ejemplo con Naufus Ramírez, Aníbal López, Moisés Barrios, Isabel Ruiz, Walterio Iraheta, que es un artista de El Salvador, con ellos hemos tenido proyectos muy bonitos de grabado. El último proyecto grupal que tuvimos fue el de hace un año o dos, que se adhirió al taller una mini galería que se llama *Trama*. En este espacio hicimos una exposición que incluía a todos los alumnos del taller de todos los que damos clases y los miembros del taller, más otros artistas amigos y que han trabajado grabado. Esa exposición se llamó *Gráfica 2017* y fue muy exitosa, tuvo mucho público y difusión en las redes y se vendió mucho. Tenía un discurso detrás la exposición, de hacer accesibles piezas de artistas que ya son reconocidos en Guatemala, tales como Hellen Ascoli, Alberto Rodríguez, que también fue parte del taller, Manuel Chavajay, y otros artistas conocidos en Guatemala. La dinámica fue que todas las piezas estaban en un rango de precios para hacerlas más accesibles. Fue muy bonito esto de mezclar alumnos con maestros y otros artistas, todo muy práctico y horizontal. Al final el taller siempre se maneja como un espacio sin fines de lucro, porque a los artistas les cobramos menos de lo que cobran otras galerías, un porcentaje casi simbólico. Estuvo muy bien, y se trabajó con obra inédita de muchos artistas, estuvo Andrea Monroy que ganó este año el premio *Juannio* este año. Fue muy bonita experiencia, porque si se abrió mucho el taller, ha sido una de las veces que más se ha abierto. Desde la época en que se recibía ayuda de la cooperación, ya no se habían hecho proyectos tan grandes que involucraran a tanta gente. Pensamos dejarlo como un evento anual, donde puedan participar los alumnos e invitados. Fue mucho trabajo, como 800 piezas, de aproximadamente 40 artistas, montado todo en mesas, era un montaje bien bonito porque la gente los agarraba y los veía como si estuvieran en una tienda de discos. Esto era parte de la idea de perder ese mito de la obra que no puedes tocar y es inaccesible en todo sentido, tanto económico como sensitivo. Fue muy bonito el formato de la exposición. En este proyecto hay otras personas involucradas, entre ellas una curadora italiana que se llama Gail Cochrane, y Mario Santizo, que ya no trabaja acá formalmente en el taller, pero sigue frecuentando el TEGG, y se encarga de la galería. Al final todos colaboran un poquito. Otro proyecto es el de docencia, conmigo [Sergio], Erick y Mario y el de las impresiones que nos sostiene, es el área comercial.

12	NSH	¿Qué tipos de proyectos del TEGG conoce, adicionales a los que ha participado?
	SVS	<p>Los fundadores tuvieron intercambios, ellos estudiaron en México, Alberto estudió en España, yo si no he viajado. También hemos trabajado con artistas salvadoreños. En los inicios había mucha comunicación con artistas mexicanos, que fueron los maestros de los fundadores. Con artistas españoles por Juan Carlos Melero, pero eso fue más a los inicios cuando había mas presupuesto para traer gente. Si vinieron como tres artistas españoles, un alemán, dos mexicanos. La verdad si ha cambiado mucho, unas cosas se han perdido, pero se han ganado otras.</p> <p>En investigación siempre está la experimentación. Es bien bonito porque, mucho de lo que uno aprende viene de personas a las que les estás enseñando. Porque a mi me ha pasado que vienen artistas con una idea, pero no saben los procesos técnicos, o los alcances que puede tener la técnica. Entonces a mi me dicen la idea, y yo sé como materializarla. Pero muchas veces son cosas que yo no haría en mi propia obra. Al final me termina aportando a mi mucho también. Hay un ejemplo bien concreto que es con este artista que se llama Yavehni De León, que estaba trabajando con hojas con las que se envuelven tamales, porque el encontró que cuando las lavan, y luego en el proceso en el que se están secando, les aparece un patrón, una cuadrícula bonita que es efímera. Entonces yo le propuse que entintáramos la hoja así pura, y lo imprimimos. Y fue bien bonita esa colaboración, porque yo ya sabía que iba a suceder, pero él no, y aun así era la idea de él. Entonces es bien curioso cómo es que puedes aportarle a alguien desde lo técnico, para plasmar la idea de alguien más. Esa es como una relación histórica entre estampador y artistas que históricamente se ha dado, donde el artista no precisamente tiene que ser grabador, sino el artista es el que tiene las ideas y aunque lo haga otra persona el mérito es siempre del artista. Aparte hay artistas que también son grabadores, que sería como todos nosotros los miembros del taller. Es bonita esa dinámica. Siempre hay investigación y experimentación de manera muy espontánea y casual, que al final es como una manera más bonita de compartir conocimiento, la convivencia y la comunidad. Es muy de un taller de grabado trabajar en comunidad, porque no cualquiera puede tener un tórculo, entonces siempre hay gente que necesita el taller. El taller es un espacio de transito para los artistas. A nivel individual también cada quien investiga sus intereses en su obra.</p>

Contexto del TEGG

13	NSH	¿En qué forma cree que el contexto nacional ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	SVS	<p>Cualquier iniciativa está influenciada por estos aspectos. En el taller en específico, está muy influenciado desde el momento de su creación. Es una consecuencia de nuestra historia que no haya espacios como este. A falta de ellos fue que surgió la iniciativa. Es el único en Guatemala, en todo el país. En el interior hay escuelas, similares a la ENAP, pero si uno no estudia allí no puede entrar a hacer sus trabajos personales, es muy difícil. De hecho, los compañeros que fundaron el taller no lograron que se les prestara algún tórculo, por eso existe el taller, gracias a una negativa. La falta de espacios públicos es consecuencia de los contextos históricos y políticos nacionales. Casi cualquier iniciativa encuentra estas limitantes. Aquí no sólo es difícil</p>

		mantenerse de artista, sino de cualquier cosa. Y más en el arte, pues el arte es un síntoma de que una sociedad está bien sana. El hecho de que se invierta en arte quiere decir que ya tiene la sociedad todas sus necesidades subsanadas, siendo como el último de la lista.
14	NSH	¿De qué manera cree que la situación socio-política guatemalteca ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	SVS	<p>Específicamente el grabado es una parte importante de la revolución. Es bien curioso que el grabado haya estado ligado a movimientos revolucionarios, por como es un método de reproducción bien artesanal, y lo puedes hacer masivo, entonces servía mucho para reproducir textos e imágenes alusivas a estos temas. Entonces aquí en Guatemala, cabal en la revolución, vino un artista mexicano, que acaba de fallecer, que se llama Arturo García Bustos, y el hizo muchos grabados en este tema de la revolución. Tenían la estilización muy de esa época, así figuras pesadas, con esta visión comunitaria del trabajo y de la sociedad. En México también hay toda una escuela de eso. Pero aquí en Guatemala, después, cuando derrocaron a Árbenz, muchos intelectuales se tuvieron que ir, o los mataron. Entonces entre todo eso, también se fue el grabado. Hay una historia, medio leyenda, de que habían encadenado el tórculo de la ENAP, que no está escrita en ningún lado, pero suena posible. Porque seguramente de ahí salían muchas ideas, e hicieron esto para que no se hicieran grabados revolucionarios.</p> <p>Esto sirve como referente para entender por qué aquí la tradición de grabado ha sido tan intermitente. Porque después de la revolución han sido referentes Roberto Cabrera, Dagoberto Vásquez, pero ellos son más conocidos como pintores o escultores. De ahí, un salto a los 80s con colectiva Imaginaria, que Moisés Barrios estudió en España, y él trajo un tórculo que es el que está en el fondo [del TEGG]; que lo usó Luis Gonzáles Palma, Isabel Ruiz, Damián Chávez, es un tórculo histórico. Es curioso porque es de la misma marca que este otro, sólo que con 30 años de diferencia. Estos son españoles, y de hecho la marca desapareció con la crisis, entró en bancarrota la marca, <i>quien iba a estar comprando tórculos?</i> El tórculo anaranjado está en Guatemala desde los 80s, llegó al TEGG porque Moisés Barrios es de los maestros mas grandes y cercanos de grabado con el que hemos tenido contacto, así que el tórculo está como en préstamo digamos, porque de hecho él viene a trabajar aquí, es más fácil para él y a nosotros también nos sirve. Ese tórculo funciona todavía, para madera no tanto, porque el cilindro ya está muy curvado, de tanto que se ha usado, es más para metales. Pero hay veces con grupos de alumnos muy grandes que sí es necesario usar los dos tórculos.</p>
15	NSH	¿Qué hechos histórico nacionales cree que han influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	SVS	Pues yo creo que eso se verá mejor ya en unos diez años más, si de verdad hemos influenciado o no. Por nuestra cuenta somos muy consientes de la situación nacional, pero no hay ese sentido tan subversivo. Debe ser que ahora con lo digital es más fácil provocar un impacto más rápido, antes el grabado era como una impresora, entonces ya con un tórculo podías sacar textos y muchas copias, pero ahora eso se hace más rápido por medios digitales.

Entrevista 2

Lugar de la entrevista	Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala					Fecha	16-10-2017	
Entrevistado	Norman Morales					Iniciales	NM	
Entrevistadora	Nancy Salcedo Herrera					Iniciales	NSH	
Duración	HH	01	MM	14	SS	04	Año	2017

No. de pregunta	Iniciales	Transcripción
1	NSH	¿En que año ingresó al TEGG?
	NM	En el 2007, soy miembro fundador.
2	NSH	¿Cuál es su cargo dentro del TEGG?
	NM	Director.
3	NSH	¿Qué motivo lo impulsó a ingresar al TEGG?
	NM	Fue una decisión en conjunto. En el 2005 fue el primer <i>Salón Nacional del Grabado</i> , y como <i>Colectivo La Torana</i> participamos todos, de manera individual. En esa ocasión Marlov, Plinio y Erick obtuvieron premios. Parte de los premios era recibir una beca. La <i>Fundación Licorera Nacional</i> fue la patrocinadora de dicho evento, y dieron el dinero sin tener claro dónde sería la beca. En ese momento estaba en Guatemala Juan Manuel Santín, encargado de la parte cultural de la Embajada de México. A través de él se logró hacer una pasantilla de grabado en la <i>Escuela de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado de La Esmeralda</i> en México. Aprovechando que iban ellos tres, yo [Norman] gestioné por mi parte para ir a estudiar grabado. Al regresar de esta pasantilla de grabado, nos topamos con que aquí en Guatemala no se podía realizar grabado, porque el espacio adecuado para eso dentro de la ENAP, era accesible sólo para estudiantes. Nosotros veníamos muy motivados para hacer grabado, entonces al final fue bueno que nos negaran el espacio, porque de allí surgió la idea de hacer un espacio que pudiéramos utilizar para grabado artístico, para nosotros como grabadores.

Historia del TEGG

4	NSH	¿Por qué razón fue creado el TEGG?
	NM	Como colectivo queríamos hacer el taller, pero ya estábamos algo decepcionados de que no recibíamos en Guatemala ningún tipo de apoyo para conseguir el equipo para empezar a trabajar, por suerte que esto coincidió con el hecho de que Alberto Rodríguez Collía había regresado de España, de estudiar grabado. Allí, él estuvo trabajando con Juan Carlos Melero, quien estaba trabajando calcografía en España, en la parte digital, lo cual es muy allegado a la gráfica. Alberto le externó la intención que teníamos aquí en Guatemala, y el interés, por lo que Melero donó buena parte del mobiliario y el tórculo, que es el corazón del taller de grabado. Fue así como se logró fundar el taller, con la donación de Juan Carlos. Juan Carlos Melero mandó a hacer el tórculo en España, dado que aquí no los fabrican ni tampoco hay distribuidores de este equipo, quizás debido a que no hay mucha tradición de grabado, por lo que no hay demanda y no se vende. El tórculo del TEGG fue mandado a hacer exclusivamente para el TEGG. Aquí en Guatemala hay un par de talleres personales para hacer grabado, pero no están abiertos al público.

5	NSH	¿Podría mencionar aspectos que considere relevantes acerca de la fundación del TEGG?
	NM	Nosotros fuimos uno de los primeros colectivos que se trasladó al edificio de Correos. Esto fue gracias a que un amigo de Marlov Barrios trabajaba allí en Correos y le dijo que en el edificio estaban dando espacios. Se averiguó, y se logró que nos dieran el espacio, que inició como el taller de <i>La Torana</i> . Después se hizo la asociación, que se fundó como <i>Taller Experimental de Gráfica de Guatemala</i> TEGG, ya no fue <i>La Torana</i> . Dentro del edificio de Correos, toda la cuestión cultural comenzó a tener éxito, por lo que la Municipalidad fundó sus propias escuelas de arte. Para nosotros, esto generó mucha presión, tanto por parte de la Municipalidad, como por mantener nuestro estatus de asociación independiente, por lo que mejor salimos de allí. Durante mucho tiempo, su consejo artístico no nos permitió salir del edificio, querían que estuviéramos dentro, nos lo pedían, porque al ser el único taller de grabado, eso le daba un valor agregado a su institución, por eso estuvimos durante muchos años. Al final éramos el último taller independiente del edificio, así que decidimos salirnos en buenos términos en el 2012.
6	NSH NM	¿Cuáles son los objetivos del TEGG? Como taller las principales metas que nos propusimos al inicio fueron varios puntos. El primero, que fuera un taller abierto al público y a los artistas en general. Otro punto fue la docencia, no solo para los fundadores del taller, y que solo nosotros supiéramos cómo se hace el grabado, sino impulsar el grabado con docencia, traer de vuelta nuevamente el grabado a Guatemala. También nos propusimos hacer una recuperación de todo el acervo gráfico, bueno no de todo, de los más que podamos, que durante años ha estado guardado, ya sea porque al artista ya no le interesaba mostrarlo, a la galería tampoco, etc. Entonces grandes grabadores, como Isabel, como Moisés, que tenían mucho trabajo en grabado, lo tenían guardado. Se logró hacer reediciones de esos trabajos, y la gente ya tiene acceso a estos grabados, que en algún momento, cuando nosotros empezamos, eran casi como una leyenda de que existían grabados de estos artistas. Cuando uno miraba uno de estos grabados, eran casi una reliquia, pues ya no estaban en condiciones de exponerse, ni de guardarse en un archivo más serio. Esa ha sido una parte muy importante de los objetivos y logros del TEGG.
7	NSH NM	¿Cuáles son los logros generales del TEGG? Ha habido muchos logros personales. Paralelo al taller cada quien tiene su carrera artística personal unida y separada a la vez. Hacemos pintura, escultura, instalación, no solo grabado. Es difícil saber donde empiezan y donde terminan los logros individuales y los grupales con el TEGG. Uno de los principales logros que se pueden destacar es que ya se tienen diez años de estar con el taller y eso en nuestro país es un gran logro. Ese es uno de los principales logros, mantener el taller avante, siempre adelante, siendo un punto de referencia para el arte nacional. El hecho de que ahora se hagan exposiciones solo de grabado, donde posiblemente no haya ya ningún miembro del taller exponiendo, sino que ya es algo ajeno a nosotros, es un logro perceptible, porque ya el TEGG no está generando, sino el grabado se está generando solo. Otro logro es que el artista contemporáneo no tenga miedo de hacer gráfica, porque también existía esto. Nosotros como artistas hemos sido autodidactas, nuestra formación más inmediata fue en dibujo y en pintura y, por alguna razón, no estuvimos interesados en el videoarte o el performance, que cuando

		comenzamos con nuestra carrera, eran ramas del arte pujantes, llamadas medios alternativos. Pero nos pusimos a pensar que: <i>cuando todo el mundo quería hacer performance y video, qué resultaba ser alternativo entonces?</i> Seguimos con nuestras mismas técnicas y demostramos que se puede tener un discurso, un lenguaje contemporáneo dentro de esas mismas prácticas. Esta es una parte de lo que hemos tratado de hacer, ya que siendo el grabado una técnica tan antigua, tan en desuso en algún momento, pero su vigencia dentro del arte contemporáneo aun es válida. Lo importante es eso, actualmente es lo que tiene que decir el artista, y no importa de qué medio se va a valer, sino qué es lo que tiene que decir actualmente el artista.
8	NSH	¿Esta institución ha obtenido algún reconocimiento o apoyo relevante a su historia?
	NM	Como taller en si no, solo individuales. Como taller es difícil, tal vez por que el taller no es una entidad que desee recibir algo, no aplica ni a premios ni a reconocimientos. El taller desea brindar una oportunidad de que cada artista vayan saliendo, que la persona que quiere acercarse al grabado pueda hacerlo, que haya un espacio en el que se pueda hacer. A partir del primer premio del <i>Salón Nacional del Grabado</i> surgió la idea de formar el taller. De allí, en todos las entregas de este evento, los miembros del taller han ganado premios. Este premio, [Premio Único Arte Subasta 2006, obra <i>Diálogo con el horizonte</i>] que es un premio único, donde participa escultura, pintura e instalación, me lo dieron con un grabado [xilografía y collage sobre papel], cosa que antes ni siquiera lo consideraban. El hecho de que en ese momento empezaran a aparecer grabados, y empezaran a tener un lugar preponderante en una exposición, eso fue ahondando su insistencia hacia la técnica.
9	NSH	¿Puede mencionar si conoce otros alcances que el TEGG ha tenido como institución artística?
	NM	Siempre habíamos tenido la inquietud de poner una galería, lo que ahora hemos logrado con <i>Trama</i> . Ahorita el espacio no es muy grande, pero es muy bonito, y muy puntual para poner dos, tres obras buenas, puntuales, y se pueden hacer bonitos proyectos. Quizás <i>Trama</i> se creó hasta ahora porque antes estuvimos en Correos, y ahora tenemos este espacio.

Proyectos y obra del TEGG

10	NSH	¿Qué técnicas en grabado se emplean para los proyectos del TEGG?
	NM	Las más comunes, xilografía, puntaseca, aguatinta, aguafuerte. En lo personal, también he trabajado algunas obras con fotograbado y técnicas mixtas con collage.
11	NSH	¿En qué proyectos, individuales o grupales, del TEGG ha participado?
	NM	Hace algunos años, la Cooperación Española nos dio una ayuda, en la que ARSUR era el intermediario, obteniendo financiamiento para el 2009 y 2010. A través de este proyecto se logró traer artistas extranjeros de España y de México, a dar talleres gratuitos dentro del espacio del taller. Se dio un taller de serigrafía, de fotograbado, de monotipos, fueron varios. Posteriormente se hizo una implementación de pequeños talleres en el interior de la república. Se fue a varios espacios, con la idea de implementar un pequeño taller de grabado, que ellos aprendieran la técnica. Esta fue una parte muy importante. En lo personal, yo [Norman] fui a San Lucas Tolimán, donde estuve una semana dando un taller en técnicas de xilografía, que se pueden imprimir a mano, con un machacador de madera, una cuchara, o un cucharón de madera o

		<p>de metal. Se puede imprimir a mano cuando es xilografía o cualquiera de las técnicas que son en relieve. También se fue a Cobán, a Chiquimula, y aquí en escuelas dentro de la capital también. El proyecto se estuvo implementando durante un año, cubriendo una parte que nos interesaba, la docencia, para que la técnica no quedara solo en su propio conocimiento. Nos interesaba mucho la docencia de la técnica, por que mucha gente lo mira y no sabe qué es, y al desconocerlo no lo puede valorar. <i>Como se puede entender algo que no se conoce?</i> El grabado es importante para el artista porque enseña a estructurar su obra y su trabajo. Muchas veces el artista se enfrenta con necesidad de solucionar, debe investigar, y estructurar, si no lo tiene solucionado al principio, no lo puede solucionar después. Funciona para otras prácticas que tenga el artista.</p> <p>Siempre se ha tenido abierto el espacio de los talleres, se han hecho colaboraciones. Se trajo la obra de Luis Gordillo de España, que estuvo expuesta en el <i>Centro Cultural Metropolitano</i>, edificio de Correos, en el 2012. Fue una gran exposición, pues Gordillo es un artista de primer nivel. Otra exposición en la que colaboramos fue la de Demián Flores, artista oaxaqueño, y otra fue la de Rodrigo Téllez, uno de nuestros maestros en <i>La Esmeralda</i>. Muy buenas las exposiciones.</p> <p>También logramos implementar el taller de impresión digital, lo que ayudó a tener un segundo espacio donde hacer impresiones. Antes solo había uno o dos lugares, donde era tardado y carísimo. El TEGG cobraba poco menos de la mitad que otros lugares, por impresión de la pulgada cuadrada. Para Mario fue de gran ayuda, pues era el que hacía fotografía, así pudo evitar el alto costo y que se tardaban una o dos semanas. Además, no había un trato personalizado con el artista, dejaba el archivo y como saliera la impresión, era suerte del artista. Aquí nos tomamos el tiempo para que el artista vea sus obras en la pantalla, se puede hacer una prueba, que se calibren los colores, para que se responda a las necesidades del artista.</p>
12	NSH	¿Qué tipos de proyectos del TEGG conoce, adicionales a los que ha participado?
	NM	<p>De exposiciones tenemos el espacio de <i>Trama</i>, un espacio paralelo al taller. Estuvimos durante algún tiempo haciendo revisiones de grabados, e invitando artistas contemporáneos que no son grabadores, para hacer un proyecto de grabado para no grabadores. Se le hace un acompañamiento al artista, el artista hace su dibujo, y el taller le da el acompañamiento para hacer una edición. Queríamos un espacio para presentar estos acompañamientos, y decidimos utilizar este pequeño espacio para hacer exposiciones, que antes era una especie de bodega. Comenzamos en el 2016 con una exposición de Andrea Mármol. Luego han seguido otras exposiciones con distintos tiempos de duración, según las necesidades de cada artista, entre ellas la de Karma Davis, que estuvo dos meses, la de Edgar Calel, que estuvo un mes, la de Mario Santizo, que estuvo una semana, y la propuesta de Grafica 2017 que también estuvo una semana. Dado que requiere tiempo y dedicación, las exposiciones llevan su propio ritmo.</p> <p>Sabemos también que en un mes de aprender grabado en México, no se puede aprender todo, por lo que básicamente lo que se ha aprendido y hecho en el TEGG ha sido en base a mera investigación, a prueba y error, para ir perfeccionando las técnicas, siendo algo permanente. Yo he trabajado un poco de fotograbado, algo que no había hecho y lo comencé a trabajar. El fotograbado es una impresión de una foto común sobre una placa de metal, el</p>

		entintado es igual que en cualquier placa de metal. Es una recuperación de una imagen de rollo o escaneada, se digitaliza, y ya se hace el proceso de una manera mecánica, la reproducción de la placa, de la imagen. La placa de metal es similar al aguatinta o agua fuerte.
--	--	--

Contexto del TEGG

13	NSH	¿En qué forma cree que el contexto nacional ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	NM	Cuando nosotros venimos, no había espacios para hacer grabado, que nos proporcionaran la facilidad de trabajarlo. Eso era una consecuencia del contexto nacional que existe a partir de los hechos socio-políticos que han ocurrido en Guatemala. Creo que desde ahí, desde la formación del taller ha sido una consecuencia histórica del contexto nacional, una respuesta a la falta de espacios. La idea de nosotros, fue volverlo a traer como a la mesa de posibilidades nuevamente. El hecho de que se mantenga durante el tiempo, es eso mismo, que ha sido algo nuevo, algo innovador, que para la gente resulta atractivo, porque algo que no existía, es una nueva oportunidad para mucha gente. Muchas personas que están empezando a hacer arte, ahora comienzan por el grabado. Esto brinda otras posibilidades que se han ido abriendo, que vienen de este mismo cause.
14	NSH	¿De qué manera cree que la situación socio-política guatemalteca ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	NM	Si ha influenciado, para toda acción hay una reacción, y que el taller exista es una consecuencia de todos estos factores. En primer lugar, de la persecución política que hubo en los años 60s y 70s, de todos los artistas que se dedicaban al grabado. Dado que la ENAP era en donde se ubicaba el tórculo, que se utilizó para hacer propaganda política, las autoridades lo mandaron a encadenar, literalmente encadenado. Por ello, el grabado generalmente, y más en Latinoamérica, ha estado asociado con esa línea de distribución de conocimiento y de pensamiento, por la manera fácil de reproducirse. Guatemala no fue la excepción, fue lo mismo. Durante esta época quedó el silencio del grabado. La consecuencia fue que ya el artista no quería hacer grabado, los jóvenes ya no se acercaban al grabado, por lo que prácticamente casi desapareció. Ya estaba fuera de la memoria de la gente, no conocían qué es, ni cómo se hace un grabado, increíblemente, estaba desapareciendo. Eso fue una consecuencia política, histórica y social.
15	NSH	¿Qué hechos histórico nacionales cree que han influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	NM	El hecho de que el gobierno y el estado no tenga facilidades para que espacios de este tipo existan y funcionen. El hecho también, de que sea el único espacio que ha logrado volverse autosuficiente, y no tener que depender del estado, ni de otras instituciones. Esto ha aportado a su permanencia, porque de no ser así, quizás hubiera desaparecido hace tiempo o fuera de difícil acceso como en otros casos.

Entrevista 3

Lugar de la entrevista	Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala					Fecha	13-11-2017	
Entrevistado	Mario Santizo					Iniciales	MS	
Entrevistadora	Nancy Salcedo Herrera					Iniciales	NSH	
Duración	HH	00	MM	41	SS	46	Año	2017

No. de pregunta	Iniciales	Transcripción
1	NSH	¿En que año ingresó al TEGG?
	MS	En el 2007, soy miembro fundador. Desde el 2014 ya no estoy asociado legalmente del TEGG, pero sigo siendo colaborador.
2	NSH	¿Cuál es su cargo dentro del TEGG?
	MS	Coordinador de <i>Trama</i> , espacio de exhibición del TEGG.
3	NSH	¿Qué motivo lo impulsó a ingresar al TEGG?
	MS	Me invitaron. Coincidió con que yo estaba buscando hacer trabajos en grabado y estuve yendo a la <i>Escuela Nacional de Artes Plásticas</i> ENAP, donde no encontré apoyo. Estuve tratando de hacer grabado y no salían bien. Entonces coincidió este hecho con que los de <i>La Torana</i> me contaron que iban a hacer un taller y me presentaron a Juan Carlos Melero, quien posteriormente me propuso para formar la asociación.

Historia del TEGG

4	NSH	¿Por qué razón fue creado el TEGG?
	MS	Fue extraño porque realmente yo vine de casualidad al taller, todavía no había TEGG, entonces era el espacio de <i>La Torana</i> . Al primero que conocí fue a Marlov Barrios, y después conocí a Erick, fue el segundo que conocí. Luego conocí a Juan Carlos Melero, que fue el que donó el primer equipo, el tórculo y todo lo demás para que empezara a funcionar el taller. Él fue quien me propuso a mí para estar dentro de la asociación, porque él se iba a España. Creo que necesitaban cinco personas, él se iba a España y entonces quedaba un espacio vacío, así que él me propuso. Para mí fue casualidad realmente, un montón de cosas se juntaron en ese momento. Fue una cuestión de coincidencia e interés, todos estábamos buscando cómo hacer grabado.
5	NSH	¿Podría mencionar aspectos que considere relevantes acerca de la fundación del TEGG?
	MS	La fundación fue en el 2007, más a finales, creo que en septiembre, fue cuando se empezó a pensar en fundar el taller propiamente dicho. En el 2008 fue cuando ya estuvo implementado, con la primera exposición que se hizo en Correos. Esta fue la inauguración de lo que iba a ser el <i>Taller Experimental de Grafica de Guatemala</i> . Entonces empezamos a hacer una carpeta digital que se llamaba <i>Caja Cabal</i> . Nos invitaron a 16 artistas para que trabajáramos una pieza digital y se integrara. Como yo estaba trabajando photoshop ya, desde el 2005 o 2006, estuve ayudando a Juan Carlos con el trabajo de edición digital de la carpeta. Así fue como me invitaron a formar parte del taller.
6	NSH	¿Cuáles son los objetivos del TEGG?
	MS	Que hubiera un espacio donde se pudiera hacer gráfica. En países como México tienen una gran tradición gráfica, muy fuerte, y muy grande, entonces otro objetivo fue ese, que más artistas pudieran trabajar gráfica en Guatemala.

		Ahora también se está tratando de impulsar, a través de los eventos de <i>Gráfica</i> que organizamos, donde se invita a un grupo de artistas a trabajar algo de gráfica y se pone a la venta a bajo costo.
7	NSH	¿Cuáles son los logros generales del TEGG?
	MS	Se ha logrado que los artistas tengan un acercamiento a la gráfica. A los artistas de las exhibiciones que tenemos aquí, en el espacio <i>Trama</i> , se les invita a hacer una edición de gráfica para poderla vender, y así obtienen fondos para producción de su propia exposición. Así se genera un interés en el artista, de producir obra gráfica.
8	NSH	¿Esta institución ha obtenido algún reconocimiento o apoyo relevante a su historia?
	MS	No, eso ha ocurrido más a nivel individual, de los miembros del taller. Lo que ocurre es que el taller no funciona como un colectivo, sino como una institución, porque aquí no se trabaja obra en conjunto. Es una institución que está tratando de lograr algo. Ya van diez años, y se ha logrado que mucha gente que se haya interesado en la gráfica.
9	NSH	¿Puede mencionar si conoce otros alcances que el TEGG ha tenido como institución artística?
	MS	La autosostenibilidad, porque lanzamos una campaña de recaudación de fondos pero nadie preguntó nada, y también otras personas que dijeron que nos iban a ayudar, pero a final no nos ayudaron. Por ello decidimos mejor hacer una edición de grabado, donde los mismos artistas costean su edición, nosotros les ayudamos para la venta de la obra, y todo sale del trabajo de los mismos artistas. Entonces estás dando un trabajo por dinero, que eso también es importante para la galería <i>Trama</i> y la autosostenibilidad del taller.

Proyectos y obra del TEGG

10	NSH	¿Qué técnicas en grabado se emplean para los proyectos del TEGG?
	MS	Comenzamos con xilografía, y luego con técnicas de calcograbado como puntaseca, aguatinta, aguafuerte. Algunas veces combinamos técnicas, incluyendo fotografía digital, dibujo, e impresiones digitales. Hace algunos años, también impartí talleres de serigrafía.
11	NSH	¿En qué proyectos, individuales o grupales, del TEGG ha participado?
	MS	Se han hecho varias carpetas, como la de <i>Caja Cabal</i> . Cuando empezó el taller se hizo una carpeta que consistía en reproducir una placa antigua de un santo [San Juan Nepomuceno]. Se hicieron proyectos pequeños, que para el taller tuvieron impacto, porque fue hacer grabado de nuevo, el taller ya estaba funcionando. Ahorita lo que tiene mayor relevancia es la parte que se está haciendo con los otros artistas, el hecho de que más artistas se interesen por la gráfica, ese es el proyecto más interesante que tiene más relevancia actualmente. Se está conformando una generación completa de artistas con interés hacia la gráfica. Ya van 10 años del aporte del taller a la reinserción de la gráfica en Guatemala. Anteriormente <i>La Torana</i> funcionó como diez años también, pero ya en los últimos tres años fue cuando su propuesta se volvió contemporánea. Antes del 2008, cada quien presentaba trabajo individual, muy diferente de lo que presentaron en adelante. He dado clases, lo bueno es que si das clases aquí, sabes que la gente que viene está interesada. Entonces das tus clases y la gente aprende. En el 2017 estuve dando clases los días jueves en la mañana. Antes daba los sábados en la tarde. Di clases de serigrafía, y de xilografía, y en el 2016 de todo lo que es

		<p>trabajo calcográfico con técnicas en metal. Las clases de serigrafía ya no se pudieron continuar, porque antes en correos había un espacio solo para hacer serigrafía, pero como ya no estamos allá, aquí es bastante difícil enseñar esta técnica. Esto porque se necesita un espacio amplio para poder utilizar la hidrolavadora, y esto moja mucho el ambiente, echar agua mancharía el taller con tinta de serigrafía, por eso ya no se pudo dar ese curso.</p> <p>En <i>Trama</i> ya se han realizado varias exposiciones como espacio oficial. Una de Gabriel Rodríguez, una de Andrea Mármol, la de Karma Davis, la de Calel. <i>El Regalo</i> fue un proyecto aparte, no es oficial. En total son como tres o cuatro al 2017. Estamos pensando hacer nada más como tres exposiciones oficiales al año. También, debido a que no teníamos exposición en un momento, se hizo una exposición de Guillermo Maldonado, algo informal, que estuvo quince días. También hacemos otras actividades, como los eventos de Gráfica 2017, que no son exposiciones como tales, sino más bien son expoventas de gráfica a bajo costo. Se invita a los artistas, y se colocan todos los trabajos para que la gente entre a ver, al menudeo. La idea es que la gente pueda llevarse algo original de un artista a un precio accesible. Un objetivo de la grafica es eso, brindar la oportunidad de comprar una obra original de un artista, para poder hacer una colección de gráfica de varios artistas, a bajo costo. Los artistas que participan en estas expoventas son muchos de los que se han acercado al taller buscando hacer gráfica, y otros a los que se les invitó. Lo bonito de tener también ese evento de gráfica para los artistas, es que si no venden, pueden hacer intercambios con otros artistas. Con esos eventos también se trata de generar fondos para producir exposiciones y otros proyectos.</p>
12	NSH	¿Qué tipos de proyectos del TEGG conoce, adicionales a los que ha participado?
	MS	Desde el tiempo que yo ya no estuve, ha habido intercambios. Han venido artistas de Nicaragua, muchos desde El Salvador, a imprimir en el área de impresión digital. Se hizo un intercambio con una escuela en Nicaragua, se hizo un par de carpetas, eso si yo lo vi, pero ya no estaba. De un taller en México que se llamaba <i>Tigre Ediciones</i> , vinieron dos maestros, y se hizo una exposición a uno de ellos en Correos. Ahorita estamos viendo, ya que está la galería, hacer intercambios pero de carpetas, que puedan enviarse a diferentes países, tales como Colombia, Italia, y otros espacios, para hacer un intercambio y luego exponer las carpetas. Eso sería interesante también. Es más fácil trabajar de artistas a artistas. Lo que hacemos nosotros es trabajar con talleres independientes, es mucho más fácil.

Contexto del TEGG

13	NSH	¿En qué forma cree que el contexto nacional ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	MS	El contexto nacional influenció en el modo en que surgió el taller y como se ha estado trabajando. Que, como te digo, no había un taller para que la gente produjera gráfica. El contexto para el taller, es que no había un lugar para trabajar, y ahora ya hay. Eso es básicamente.
14	NSH	¿De qué manera cree que la situación socio-política guatemalteca ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	MS	En lo social se está tratando de incluir la mayor cantidad de artistas para que vengan. Con eso, pequeños gestos, en hacer que los artistas se vuelvan a

	interesar en la gráfica, ahí ya estás cambiando la sociedad, por lo menos individualmente a un artista. Con ello se crea una «mentalidad gráfica», donde la gente tome conciencia de lo que es el grabado, cómo funciona, para qué es, y para qué sirve.
15	NSH ¿Qué hechos histórico nacionales cree que han influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	MS Por ejemplo, se hizo un proyecto con Aníbal López, cuando todavía estaba yo, que fue el último que hizo, ese proyecto fue importante históricamente. También se ha logrado corregir la idea de que solamente existen dos o tres grabadores en Guatemala. Antes se creía que el grabado era cosa de los 80s, con <i>Imaginaria</i> , donde Moisés Barrios era considerado el eterno grabador de Guatemala. Mucha gente reconoce a Moisés como el único grabador, pero también está Guillermo Maldonado, que ha estado haciendo grabado desde hace un montón de tiempo. Así hay mucha más gente a la que también hay que reconocer.

Entrevista 4

Lugar de la entrevista	Taller de Experimentación Gráfica de Guatemala					Fecha	13-11-2017	
Entrevistado	Erick Menchú					Iniciales	EM	
Entrevistadora	Nancy Salcedo Herrera					Iniciales	NSH	
Duración	HH	00	MM	31	SS	51	Año	2017

No. de pregunta	Iniciales	Transcripción
1	NSH	¿En que año ingresó al TEGG?
	EM	En el 2007, soy miembro fundador.
2	NSH	¿Cuál es su cargo dentro del TEGG?
	EM	Actualmente soy el representante legal, pero es probable que dentro de poco me releve Norman. A principios del 2017 acordamos esto respecto a lo legal, aunque ya en la práctica entre todos trabajamos.
3	NSH	¿Qué motivo lo impulsó a ingresar al TEGG?
	EM	El motivo en mi caso, no fue el de ingresar, sino de crear el taller junto con los miembros fundadores, que fuimos Norman Morales, Plinio Villagrán, Marlov Barrios, Alberto Rodríguez, Mario Santizo, y Juan Carlos Melero y yo [Erick Menchú].

Historia del TEGG

4	NSH	¿Por qué razón fue creado el TEGG?
	EM	El motivo de crear el taller fue que existiera un espacio, llenar el vacío que existía en Guatemala con respecto al grabado y a la gráfica, porque hasta el momento no existe ningún otro taller. Hay talleres de gráfica, como por ejemplo el taller de Ramón Ávila, que es un taller de gráfica enfocado en la serigrafía. Pero un taller, propiamente dicho de gráfica en general, pues no existía y no existe. Ha habido otros proyectos históricamente, como el taller de serigrafía de Dany [Daniel] Schafer y el taller de serigrafía <i>Punto Uno</i> , que son más o menos de los años 70, y se enfocaban en serigrafía. Pero de grabado, lo único cercano que existió fue el taller de Moisés Barrios, pero no era un taller oficialmente constituido, sino que era un espacio donde se juntaban artistas, alrededor del tórculo de Moisés para poder trabajar grabado. Ese fue el motivo de crear el TEGG, que existiera un espacio dedicado a la gráfica y al grabado en Guatemala.
5	NSH	¿Podría mencionar aspectos que considere relevantes acerca de la fundación del TEGG?
	EM	El taller se fundó en el 2007, pero en realidad se empezó a gestar aproximadamente desde finales del 2005, más o menos. Se fundó oficial y legalmente en el 2007. Todo surgió cuando Norman, Plinio, Marlov y yo [Erick] estuvimos en México, en una estadía de grabado, en la <i>Escuela de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado de La Esmeralda</i> . Allí aprendimos técnicas calcográficas, aguafuerte, aguainta... Y cuando regresamos nosotros queríamos seguir haciendo grabado y no encontramos ningún espacio aquí en Guatemala. El único lugar que existía, era el taller de grabado de la ENAP, la <i>Escuela Nacional de Artes Plásticas</i> , donde en ese momento no se nos dio espacio, pues nosotros solicitamos espacio para poder trabajar allí, pero no se pudo, pues ese espacio es para sus estudiantes. Ese fue el motivo, la primera

		<p>chispa que desencadenó el deseo de querer fundar un taller. Con el tiempo, nosotros estuvimos solicitando apoyo, buscamos quien nos pudiera dar un patrocinio, pero la verdad es que no encontramos apoyo en ningún lado. Y la única persona que estuvo dispuesta a darnos un apoyo económico fue el señor Juan Carlos Melero, quien es un impresor español, que durante un tiempo estuvo viviendo aquí en Guatemala. Le gustó mucho el proyecto del <i>Taller Experimental de Gráfica de Guatemala</i>, y él decidió con sus propios medios financiar él el proyecto en un inicio. Fue él quien donó el tórculo original y buena parte del mobiliario. También patrocinó todas las gestiones legales para constituirnos como una asociación.</p>
6	NSH EM	<p>¿Cuáles son los objetivos del TEGG?</p> <p>Los objetivos del taller, desde un principio eran que existiera un lugar donde se pudiera crear gráfica, que fuera un punto de encuentro entre grabadores y artistas que, aunque no fueran grabadores, tuvieran la posibilidad técnica de poder crear a través de la obra seriada y de la obra gráfica. Para eso estamos nosotros, desde el punto de vista técnico. Entonces ese punto de encuentro se dividía en, por decirlo así, tres grandes líneas. Una era la escuela, porque desde un principio se planteó un área para la enseñanza de grabado. La otra línea era la producción, donde nos referimos a que nosotros como taller damos nuestro servicio, de impresión de obra gráfica, ya sea de grabado o de gráfica digital, para otros artistas. Y el tercer pilar era la biblioteca, la parte del acervo gráfico, que incluía la pequeña biblioteca que tenemos y los fondos gráficos del taller, constituidos por una colección que se ha ido formando año con año, con los artistas que van pasando aquí en el taller, pues van dejando una obra. Nuestra ilusión, en un momento, era poder crear algún museo sobre la gráfica y el grabado. Esos fueron nuestros tres pilares.</p>
7	NSH EM	<p>¿Cuáles son los logros generales del TEGG?</p> <p>Posteriormente nos dimos cuenta de que también hacía falta la promoción y la gestión de proyectos propiamente dichos de grabado. Allí fue donde surgió el proyecto de <i>Trama</i>, que es un proyecto expositivo, a cargo de Mario, que surgió a raíz de querer mostrar gráfica. Pero que no solo se limita a gráfica, también puede entrar cualquier otra manifestación de las artes visuales. Dentro de esa línea, nosotros como taller, les hemos propuesto a artistas amigos que hagan un proyecto de grabado. Sin que nos busquen para darles el servicio, hemos sido nosotros los que hemos invitado a los artistas para plantearles su creación de obra utilizando las instalaciones del taller.</p>
8	NSH EM	<p>¿Esta institución ha obtenido algún reconocimiento o apoyo relevante a su historia?</p> <p>Hablando de premios y reconocimientos, si bien en el taller somos un grupo de artistas que trabajamos con un mismo fin, somos también artistas individuales, y cada uno tiene sus propios reconocimientos, logros, y sus propias carreras. Algo muy interesante es que en las entregas del <i>Salón Nacional del Grabado</i>, que en realidad solo se hicieron tres concursos específicamente de grabado, a partir del 2005, en el 2008 y luego en el 2011; casi todos los premios habían sido ganados o por miembros del taller, o por personas allegadas al taller. Creo que fue un logro para el taller que se le reconociera de esa manera.</p>
9	NSH EM	<p>¿Puede mencionar si conoce otros alcances que el TEGG ha tenido como institución artística?</p> <p>Entre otros alcances tenemos una infinidad de trabajos que hemos hecho. Hemos trabajado para Max Leiva, para María Dolores Castellanos. Hemos hecho trabajo para grandes artistas que ya no están con nosotros, de manera</p>

póstuma, como para Dagoberto Vásquez, un proyecto muy, muy bonito. Consistió en un rescate gráfico de sus grabados originales. Actualmente estamos trabajando también una obra póstuma del maestro Efraín Recinos. Para Moisés Barrios, para Isabel Ruiz, para Erwin Guillermo, uff... la verdad es que si para muchos, muchos artistas. También hemos trabajado para muchos artistas salvadoreños como Walterio Iraheta, Ronald Morán, y una gran lista de reconocidos. Eso siento yo que es parte de nuestros alcances, y por lo que se nos reconoce.

Proyectos y obra del TEGG

10	NSH EM	<p>¿Qué técnicas en grabado se emplean para los proyectos del TEGG?</p> <p>Utilizamos varias técnicas, xilografía, puntaseca, aguafuente, y otras de calcograbado. En el 2016 y 2017 también he impartido la técnica de imprenta de grabados antiguos hechos a base de fotografías y con buril, y la técnica de tipografía e impresión con máquinas tipográficas, gracias al apoyo de la <i>Casa Municipal</i>, ubicada en la <i>Antigua Imprenta Sánchez & De Guise</i>.</p>
11	NSH EM	<p>¿En qué proyectos, individuales o grupales, del TEGG ha participado?</p> <p>En los proyectos he estado en todos, tal vez últimamente ya no tanto, pero hasta a mediados de este año pues si he estado en prácticamente todos los proyectos del taller. De docencia se han hecho muchos. El taller ha tenido muchas fases, en sus inicios tuvo un apoyo de la Cooperación Española, ellos nos dieron recursos para poder trabajar durante dos años. Eso fue en el 2009 y 2010, trabajamos patrocinados por la Cooperación Española, y eso nos permitió traer a maestros extranjeros. Pudimos dar talleres de especialización y de profesionalización con maestros extranjeros y nacionales también. En un inicio la cooperación quería que todos fueran extranjeros, pero nosotros les propusimos que aquí en Guatemala había artistas de excelente calidad teórica y técnica que podían participar. Además, era más económico que traer a alguien del extranjero. Durante ese tiempo se dieron muchos talleres, con Moisés Barrios y Andrés Asturias. Vinieron varios maestros mexicanos, también un maestro alemán de serigrafía, y un maestro español de grabado. Ricardo Ávila, el hijo de Ramón Ávila, dio un taller de serigrafía muy bueno. De esa parte docente de profesionalización, nosotros los miembros del taller también dimos una parte de docencia en el interior del país. Cada uno de nosotros conseguimos alguna sede en el interior, y cada uno se fue a dar un taller a distintos lugares. Era como un taller itinerante, donde todos los materiales y equipo se metían en una mochila y el maestro se iba. Allá se encontraba un grupo de alumnos que previamente ya se habían apuntado, y se daba un taller elemental de grabado. Y como no se podía trasladar una prensa, todo se trabajaba a mano, se imprimía a mano. Se llevaban las tablitas, gubias, tinta, rodillos y el producto fue muy bonito. Se dieron talleres en Quetzaltenango, en Cobán, en San Lucas Tolimán, en Comalapa, cerca de la capital, en Tierra Nueva, y otros lugares. De esta forma no solo se podían dar aquí físicamente los talleres, sino que también el taller llegó a otros lugares, para que allí se pudiera dar la experiencia docente del grabado. Creo que fue uno de los momentos donde el taller aportó mucho a la comunidad. Hablando de exposiciones, también son muchas las que hemos hecho. La última exposición que hicimos fue la que celebraba los diez años del taller. La hicimos en el <i>Centro Cultural España</i>, ubicado en el antiguo <i>Cine Lux</i>. Donde</p>

expusimos algunos de los proyectos inéditos que se han hecho dentro del seno del TEGG. Además, se invitó a artistas y amigos allegados al taller, a que hicieran alguna propuesta siempre dentro del lenguaje de la obra seriada. Exposiciones anteriores, regularmente hacemos una exposición para cada aniversario del taller. Cuando se inauguró el taller se hicieron cinco exposiciones simultáneas. Se hizo una exposición de Arnoldo Ramírez Amaya. Se hizo una exposición colectiva donde participo una gran cantidad de artistas incluyendo a Guillermo Maldonado, Moisés Barrios, Isabel Ruiz, Lourdes De La Riva, a todos los miembros fundadores del taller, en total éramos 16 artistas. También trabajamos con una comunidad de niños de Santa Catarina Pinula, donde ellos hicieron una propuesta de grabado.

Para cada aniversario siempre hacemos una propuesta gráfica, una exposición. Como durante muchos años estuvimos en el edificio de correos, las galerías del edificio de correos fueron nuestro espacio durante bastante tiempo. Actualmente, por medio del espacio de *Trama* pues se hacen exposiciones aproximadamente cada dos meses, la idea es que siempre surjan a partir de la obra gráfica, pero no necesariamente es solo obra gráfica.

En cuanto a impresiones, como taller actualmente es un proyecto autosostenible, no tenemos ningún patrocinio de ninguna institución. Nosotros damos un servicio de impresión, que es lo que genera fondos para poder seguir trabajando, y poder pagar todos los costos directos de mantener el espacio y fondos que sirven para poder seguir haciendo nuevos proyectos que salen de aquí. Eso es parte de los servicios que damos.

Concursos no hemos hecho, hemos participado en concursos, pero como taller no hemos organizado un concurso. Intercambios hemos hecho, con amigos mexicanos. Existe otro taller relativamente parecido a este, que está en Nicaragua, en la ciudad de Granada, llamado *La Sirena*, con el que durante un tiempo tuvimos bastante relación, porque ese taller también fue patrocinado por la Cooperación Española. Con ellos hemos tenido un intercambio tal vez no tan intenso, pero si hemos trabajado juntos algunas cosas.

La investigación se termina mezclando un poco con todo lo demás. Hace dos años, hicimos un proyecto muy bonito, que casi que nos llevó todo el año 2015. En el transcurso de ese año hicimos un proyecto de rescate, investigación y producción, de toda la obra en grabado de Dagoberto Vásquez, con la ayuda de sus descendientes, específicamente de Rodrigo Vásquez. Todo surgió porque yo, hace muchos, muchos años, estudiando arquitectura, en algún momento vi un libro recopilatorio de grabado guatemalteco. Yo ni sabía que era grabado, pero vi algunos grabados de Dagoberto y me impresionaron. Me impresionó la limpieza técnica y conceptual de su obra, y se quedó en mi memoria. Posteriormente con los años, ya existiendo el taller y trabajando acá, conocía a Rodrigo Vásquez. De sus tres hijos, es quien mas ha hecho el esfuerzo, siento yo, por conservar y mantener vigente la obra de don Dagoberto. Así que yo le pregunté: «*mira, fíjate que yo recuerdo en algún momento haber visto grabados de tu papá, vos crees que existan?*» Las placas claro, yo tuve ese interés siempre. Cada vez que lo miraba, le recordaba, «*mira, será que las placas de tu papa todavía existen?*» Y me decía, «*ahí voy a ver...*» La cosa es que pasaron como dos años. Al final él me dijo: «*mira, acabo de encontrar todas las placas, me dijo, los grabados originales...*» Eso fue algo muy bonito! Fuimos todos los miembros del taller a ver las placas a su casa, fue un momento muy excitante! Para alguien que hace grabado, que se dedica al grabado, ver todas las placas juntas, originales, de grabados

		<p>famosos, que uno en algún momento ha visto, la estampa, la impresión, pero jamás ha visto el taco, el grabado propiamente dicho. Entonces junto a él, empezamos el proyecto de reimpresión de esos grabados. Ese proyecto incluyó investigación, hicimos una investigación para tratar de darle un contexto histórico a cada uno de los grabados aproximadamente. Más o menos, en qué periodo se hizo cada uno de los 43 grabados que se encontraron. Estuvimos investigando, viendo bibliografía, con la misma familia, tratando de recabar datos. El punto culminante de ese proyecto fue la reedición de esos grabados. Eso se presentó, en conjunto, en la <i>Fundación G&T</i>, y en la <i>Galería el Túnel</i>. Ese fue uno de los proyectos más completos que hemos hecho, de investigación, recopilación, producción, de obra gráfica. Así como ese, tenemos otros proyectos de investigación, como uno de los primeros proyectos que hicimos como taller, que fue encargado por la <i>Academia de Geografía e Historia</i>. Ellos tienen en su poder la única placa, existente, conocida, del miniaturista Francisco Cabrera, que él fue miniaturista y también fue grabador, burilista. Entonces se conserva una placa que es de San Juan Nepomuceno, guardada por la <i>Academia de Geografía es Historia</i>. Ellos nos pidieron hacer una reedición. Parte de la investigación, fue buscar grabados de la época, para tener una mayor certeza, pues a la hora de imprimir un grabado, hay una parte un poquito arbitraria en cuanto al estampador, que puede dejarle mucha o poca tinta, poco velo o mucho velo, eso depende del criterio del estampador. Entonces parte de la investigación fue acerca de los grabados que en su momento hizo Francisco Cabrera, para ver cuál era el acabado que le daba. Logramos localizar una impresión antigua, que por cierto tampoco nos dijo mayor cosa, por que no estaba bien impresa, pero si nos dio por lo menos una pauta aproximada de cómo debíamos hacer ese trabajo. Y así, pues muchos, muchos otros proyectos.</p>
12	NSH	<p>¿Qué tipos de proyectos del TEGG conoce, adicionales a los que ha participado?</p> <p>No aplica, pues ha participado en todos.</p>

Contexto del TEGG

13	NSH	¿En qué forma cree que el contexto nacional ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	EM	La respuesta a esto va desde el contexto de desinterés en general por todo lo que son artes, y allí se incluye el desinterés específicamente por el grabado. A esto se suma la falta de conocimiento, hubo un periodo entre finales de los 90s, principios de los 2000, donde prácticamente el grabado desapareció. Eran muy pocas las personas que todavía hacían grabado. Era tan extraño, que cuando aparecía un grabado en una subasta, no tenían ni idea de qué era. Tampoco tenían la nomenclatura para poder leer una edición de grabado, el significado del número, ni las abreviaturas que suelen utilizarse en las ediciones, etc. En ese contexto, de todo ese desinterés, fue que se creó el taller. Con el tiempo, el taller ha ayudado a que haya muchísimo más interés.
14	NSH	¿De qué manera cree que la situación socio-política guatemalteca ha influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.
	EM	Algo bien interesante es que el grabado, de alguna manera, siempre ha estado ligado a una influencia política. Porque el grabado tiene la particularidad de su reproducción, y de llegar a muchas más personas. Entonces muchas veces se

	<p>ha utilizado como medio de comunicación en protestas, como panfletos, o como lo que sucedió durante el taller de Arturo García Bustos, que tenía una gran carga política, y se aprovechaba el hecho de que era de reproducción masiva, para que lo que querían decir, llegara a muchas más personas.</p>
15	<p>NSH ¿Qué hechos histórico nacionales cree que han influenciado en los proyectos del TEGG? Mencione las propuestas relacionadas.</p>
	<p>EM Lo interesante es que con los últimos acontecimientos históricos y políticos que se han dado aquí en Guatemala, muchos de los artistas y alumnos que han pasado por acá han hecho grabados relacionados con los acontecimientos. Por ejemplo, Vivian Guzmán, empezó a hacer grabados relacionados específicamente con las protestas que hubo en el año 2015, siendo parte de su propuesta gráfica. También Sergio Cocina, que es un alumno, que ahorita también con todos los acontecimientos se puso a hacer grabados de ratas que eran para ir a colocar en el Congreso. Con la facilidad de poder reproducir una imagen muchas veces, tuvo ese impacto la política en el grabado. También cada artista tiene sus propias respuestas. Pero como taller te doy esos ejemplos para que se vea como, el contexto pues de alguna manera siempre influye.</p>