

CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA AUTOETNOGRÁFICA SOBRE DESARRAIGO
DESDE LA PRÁCTICA DEL MOKULITO

THE CONSTRUCTION OF AN AUTOETHNOGRAPHIC POETICS ABOUT THE
EXPERIENCE OF UPROOTING FROM THE PRACTICE OF MOKULITO

Edwin García Maldonado
Universidad de Los Andes - ULA
edwin.gama@gmail.com

Recepción: 6 de mayo del 2025
Aceptación: 2 de diciembre del 2025

Resumen

Este artículo comprende parte de una investigación doctoral que se propone analizar cómo se manifiesta y se expresa el fenómeno del desarraigo desde la práctica de la gráfica artística, en concreto la práctica del mokulito, técnica alternativa de impresión artística contemporánea que combina procesos de la litografía y la xilografía, la cual se convierte en el recurso técnico y procesual sobre el que se centra el desarrollo de una poética de carácter autoetnográfico a partir de la vivencia de la migración y del desarraigo. Esta investigación sitúa la práctica del mokulito dentro del campo de la gráfica expandida y se fundamenta en la perspectiva de la investigación-creación como metodología de trabajo dentro de la creación de saberes dentro y desde las artes, concretamente para la construcción de una poética de carácter autoetnográfico en torno a la experiencia del desarraigo en primera persona.

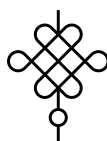
Palabras clave: Mokulito, gráfica expandida, poética autoetnográfica, desarraigo, migración, investigación-creación.

Abstract

This article is part of a doctoral research that aims to analyze how the experience of uprooting is expressed and manifested from the practice of graphic arts, specifically from the practice of Mokulito, an alternative contemporary printmaking technique that combines processes of lithography and woodcut, which becomes the central technical and procedural resource to develop a poetics of autoethnographic character based on first-hand experience of migration and uprooting. This research situates the practice of mokulito within expanded graphic arts field and is based on a research-creation perspective as a research methodology in arts in order to produce new knowledge based on the sensibility and its own ways of visual arts for approaching to this subject.

Key words: Mokulito, expanded graphic arts, uprooting, autoethnographic poetics, migration, research-creation.





APROXIMACIÓN AL DESARRAIGO COMO PROBLEMÁTICA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

El desarraigo constituye para América Latina un asunto complejo y profundo que trastoca a millones de ciudadanos en muchos de los países de la región. La población latinoamericana se ha ido construyendo y reconstruyendo a través de fenómenos como la migración (voluntaria o forzada), el desplazamiento, la desterritorialización y/o el éxodo, siendo parte de la realidad cotidiana de un gran número de personas que han salido de sus territorios en búsqueda de mejores condiciones de vida. Así, “América Latina se configura como la articulación de un plexo de subjetividades desarraigadas (como individuos, comunidades, grupos étnicos, sociales, etc.) que han vivido y afrontado de distintas maneras su desarraigo” (Loudior, 2016, s.p.).

Tener un lugar es fundamental para la existencia, el ser y estar en y dentro de un lugar del cual uno es parte es lo que permite el desarrollo de una identidad cultural y social, además de determinar las relaciones afectivas con los seres cercanos y con el entorno. Este lugar es tanto físico/tangible como intangible/simbólico en la medida en que toda persona necesita de un espacio en dónde habitar y en dónde poder desarrollar su ser. Es de interés lo que ocurre con el habitar desde lo estético, lo afectivo y lo ontológico, dado que cada persona anhela tener un lugar en donde pueda ser y darse al mundo, tal como lo apuntan Toro y Loudior:

...si el lugar es aquello que se abre para el estar humano, para el habitar, donde se conecta de manera ontológica y esencial el espacio, las cosas y el ser del ser humano, se podría decir que en la medida en que estamos en un lugar estamos siendo verdaderamente, o en otras palabras, se es en la medida en que se está en el mundo. (Toro y Loudior, 2020, p. 53)

De igual forma, resulta importante considerar los conceptos recíprocos de hospitalidad y hostilidad de Kant para repensar la dinámica de inclusión/rechazo de los migrantes en los nuevos territorios en los que habitan. Kant considera que un foráneo tiene el derecho a no ser tratado con hostilidad en el nuevo suelo en el que se encuentra si está actuando pacíficamente.

Esta reivindicación no se basa en ningún derecho de hospedaje, lo cual requeriría un contrato especialmente generoso que lo convirtiera en convecino por cierto tiempo, sino un derecho de visita para ser recibido en

sociedad que le corresponde a todo ser humano en virtud del derecho de copropiedad de la superficie del globo terráqueo (Kant, 1999, p. 90).

Para Kant la hospitalidad constituye un derecho natural: el de relacionarnos pacíficamente con los otros en la medida en que todos somos cohabitantes del planeta, siendo la hospitalidad una expresión del carácter cosmopolita de una civilización. Los diferentes pueblos del planeta no nos dispersamos hacia el infinito, sino que tendemos hacia el encuentro del otro a través del desplazamiento por la superficie esférica de la tierra, por lo que lo ideal sería converger hacia la hospitalidad universal. La hostilidad, por su parte, viene a reflejar una contrariedad al derecho natural de coexistir en paz. Las dinámicas de hospitalidad y hostilidad sobre los grandes flujos migratorios que se suceden en la región en los últimos años reflejan un panorama conflictivo (crisis humanitarias, discriminación, criminalización, estigmatización, etc.) en el que pareciera dominar la política de la hostilidad hacia el extranjero, dando lugar a la xenofobia como actitud dominante.

Esta realidad delinea una problemática de dimensiones sociales, políticas, económicas, pero también simbólicas y afectivas que afectan la vida de quienes se han visto forzados a migrar. Como problema de estudio dicha realidad ha sido abordada desde diversas disciplinas, incluyendo a las artes visuales, por lo que numerosos artistas contemporáneos asumen el fenómeno del desarraigo dentro de sus investigaciones, en tanto conflicto que afecta de manera directa o indirecta a gran parte de las sociedades del mundo.

Dentro de mi experiencia vital la vivencia del desarraigo como realidad individual conforma un elemento afectivo, discursivo y estético que me interpela de manera profunda y trastoca toda mi realidad existencial, razones por las cuales siento la imperiosa necesidad de problematizar cómo se manifiesta este fenómeno dentro de mi propia práctica artística, empleando para ello el enfoque de la investigación-creación y de la narración auto etnográfica dado que estas representan caminos para la creación de conocimiento desde lo sensible. Esta metodología me permite pensar y reflexionar sobre el conjunto de relaciones conceptuales, formales, afectivas y narrativas en las que se manifiesta y se expresa el desarraigo dentro de mi quehacer como artista investigador tomando como sustrato de investigación a mi propia experiencia vital. En este sentido, la presente investigación-creación gira en torno a la interrogante de cómo se manifiesta la experiencia del desarraigo dentro de mi propia obra gráfica, atendiendo a aspectos de carácter retórico-visual y narrativo-enunciativo.

EL MOKULITO EN LA GRÁFICA EXPANDIDA

El mokulito aporta aspectos de orden formal y expresivo que conjugan aspectos físico químicos y operativos de las prácticas de la litografía y de la xilografía que caracteriza tanto la producción de la matriz como la estética compositiva de la imagen en la estampa (García-Maldonado, 2020). Este

carácter híbrido de la técnica conforma una sintaxis visual muy particular y novedosa que la ubica dentro de los lenguajes de la gráfica contemporánea al expandir sus fronteras; no obstante, el desarrollo de poéticas gráficas desde el mokulito no se encuentra supeditado únicamente a los comportamientos técnicos y formales (siempre importantes en la gráfica), sino que -como técnica- es un medio idóneo para reflejar la metáfora de lo cambiante, la fugacidad, lo multicultural y/o el carácter híbrido que caracteriza a muchos fenómenos de producción y percepción del arte contemporáneo, por lo que su innovación técnica y procesual se sitúa en el campo de la gráfica expandida, la cual busca la actualización y renovación técnica y conceptual del grabado y arte impreso (Dolinko, 2017).

Dentro de sus especificidades mecánicas la técnica del mokulito permite una impresión rápida, un registro de fidelidad variable de la imagen (cambiante), al igual que la reproducción de un tiraje reducido de estampas, cuyo “original” desaparece eventualmente del registro impreso al alterarse su huella en la matriz (García- Maldonado, 2020). Esta variabilidad y carácter efímero de la imagen sirve como una analogía sobre la fugacidad con la que consumimos imágenes en la sociedad de hoy al estar estamos expuestos a un sinnúmero de ellas, las cuales se desplazan o se desvanecen entre sí rápidamente cuando aparece una “nueva”. Las estampas del mokulito vendrían a reflejar que la idea de que la fugacidad y el cambio constantes se manifiestan aún dentro de prácticas del grabado y arte impreso que generan múltiples originales.

Por otro lado, el mokulito, al ser una técnica proveniente de las lejanas tierras japonesas e incorporada ahora en mi práctica artística dentro del contexto de América Latina, también puede servir de analogía acerca de la globalización y la multiculturalidad, dos fenómenos que caracterizan a muchas manifestaciones del arte contemporáneo, como apunta Jean Luc Nancy (2014), dentro de las cuales los artistas dialogan con el mundo desde sus propios lugares o emplazamientos culturales, geográficos, políticos, etc., aunque aprovechando recursos, técnicas y/o materialidades de diversos orígenes, lo que provoca un entrecruzamiento y enriquecimiento de poéticas visuales y de discursividades inmersas en las dinámicas y problemáticas del mundo globalizado. En concordancia, dentro del arte contemporáneo todos los procesos y lenguajes artísticos, incluyendo la impresión artística, tienen la posibilidad potencial de convivir y dialogar con las experiencias y problemáticas que atañen a los artistas de hoy; aspectos que dependerán más de las investigaciones que cada artista desarrolle dentro de sus poéticas, que de las técnicas o medios que se empleen para ello. Tal como asevera Badiou:

Filosóficamente, diremos que el arte contemporáneo acepta la finitud y, en este sentido, se opone al arte moderno, que abandonó a Dios, pero conservó la idea de Eternidad. Esto nos daría tres criterios de lo contemporáneo: la posibilidad de la repetición, de la reproducción y de la serie, la posibilidad del anonimato (resumiéndose, así, todo lo que atañe

a la figura del artista) y, en tercer lugar, la crítica de la eternidad y la voluntad de compartir la finitud. (2013, s.p.)

El mokulito como sistema alternativo de impresión artística se suma a todos los demás procedimientos (tradicionales, experimentales, multimediales) con los que cuenta el grabado, actualizando y expandiendo su campo de acción. Los distintos discursos que pueden ser entablados desde la sintáctica del esta técnica son tan amplios como pensamientos e ideas existan en los artistas de hoy, y son, finalmente, los que entrarán en sintonía con las narrativas que movilizan y sensibilizan a la sociedad actual y arrojan, desde el mokulito y la gráfica en su totalidad, discursos y lenguajes muy singulares y genuinos, dado que uno de los elementos característicos de la contemporaneidad en el arte es la hipertextualidad a la que aluden los artistas que buscan responder o problematizar la realidad desde los sentidos filosóficos, ontológicos y sensibles, por encima de los condicionantes técnicos, estéticos o temporales. La mediatización de la imagen viene dada por su circulación y su reproductibilidad en el mundo tecnológico del presente, como manifestaba Walter Benjamin, aunque supeditada por factores de orden intencional e intelectual con los que el artista configura su poética y a partir de la cual intenta dar sentido al mundo.

Esto significa que los medios tecnológicos que hacen posible la reproducción y circulación de la obra son conducidos por el artista grabador para poner a circular, de igual forma, una discursividad o poética propia que condense las ideas o conceptos que conducen su práctica, así como las experiencias que configuran su vida y que son tamizadas hacia la obra como objeto de pensamiento (ya no solo artístico) para reflexionar sobre la realidad tangible e intangible del mundo contemporáneo. Este elemento resulta crucial para abordar y repensar la producción de obra gráfica en general dentro de la fugacidad de la contemporaneidad, tal como lo expresa Jean Luc Nancy (2013), cuando resalta que el arte forma un sentido que permite una circulación de reconocimientos, identificaciones o afectos, aunque sin detenerse en una significación terminal.

En tal sentido, el mokulito, al igual que todo procedimiento de impresión artística, implica unos tiempos particulares de cristalización de la obra, una potencial reproductibilidad de la imagen, aunque generalmente con un tiraje de pocas estampas (García-Maldonado, 2020), y un marco conceptual o discursivo que se expresa desde lo matérico. Todo esto habla de una preponderancia de la intencionalidad y de la idea del artista por encima de la mera cuestión técnica, dado que la narrativa o poética de un artista contemporáneo tiende a conducirse desde la investigación y la reflexión crítica que busca significaciones que van más allá de la cualidad estética de la imagen; tal como lo manifiesta María Bernal-Pérez (2016), al apuntar que el artista grabador contemporáneo se

concentra más en el plano intelectual y reivindica así al arte gráfico dentro de la escena actual.

EL MOKULITO COMO METÁFORA DE LA MIGRACIÓN

En el terreno de la práctica artística personal, considero que el mokulito me permite pensar o repensar la migración desde el deambular técnico/procedimental como grabador como una metáfora del *desplazamiento*, es decir, el “migrar” desde una técnica hacia otra dentro de mi práctica artística equivaldría a mi propio desplazamiento como migrante. Sitúo la práctica del mokulito desde la exploración de las emociones, el recuerdo, los lugares y las vivencias que me permiten construir una narrativa autoetnográfica en torno al desarraigo. Además de la vivencia directa de la experiencia del desarraigo, el hecho de que el punto de origen geográfico del mokulito se encuentra a gran distancia espacial de mi emplazamiento físico actúa como otra forma de metafóricar el asunto del desplazamiento, por lo que la investigación que me permitió aproximarme a ella constituye, asimismo, una metáfora del tránsito desde una territorialidad a otra y de una conceptualización a otra.

A partir de esta reflexión comencé a entender a esta metáfora desde dos sentidos: uno en *sentido material y técnico* reflejado en el terreno de los medios y recursos propios de las materialidades de la técnica como procedimiento nuevo en mi praxis creativa, lo cual me permitió un *desplazamiento* desde las disciplinas ya conocidas y manejadas dentro de mi oficio como grabador-investigador hacia procedimientos alternativos, lo cual me llevó a desarrollar nuevas habilidades técnicas para transitar por otros planos de construcción y reproducción de imágenes y estampas; y el otro en un *sentido simbólico y nómada* en tanto que la práctica de esta técnica implicó la exploración de la historia y la cultura que circunda al mokulito para abrir diálogos con mi propia cultura e historia de vida como persona migrante.

El carácter *nómada* con el que asumo mi poética tiene que ver con la constante búsqueda de nuevas formas de construir conocimiento desde la creación y la práctica artística. Situar mi acercamiento al mokulito desde investigación-creación me permite recorrer diversos procedimientos y recursos expresivos desde el hacer para trazar mi camino como artista. En ese deambular se van modificando los modos y fuerzas de creación y de pensamiento artístico en la medida en que también cambian las experiencias de la realidad y el mundo. La práctica del mokulito opera como un transitar por otros territorios de la gráfica contemporánea que actualizan y reconstruyen mi poética artística.

Por tanto, el mokulito dentro de mi práctica es un medio para la conjugación de una poética que refleje, simbólicamente, mi estar en el mundo a través de la reconstrucción del paisaje; un paisaje por el que me desplazo, al que recuerdo y evoco desde la afectividad: un hábitat

metafórico. Busco darle forma al desarraigo desde la vivencia, dado que resulta casi imposible separar la experiencia de vida del concepto e intencionalidad que sostiene a la obra, porque, tal como lo afirma Nancy, “el arte opera una nueva presentación de la cosa sobre un plano de presencia” (2014, p. 61). Hacer presente y reconocer la propia experiencia vital como fuente de conocimiento sensible permite hilvanar narrativas que interpelen a la realidad.

En esta investigación, la experiencia y la experimentación con el mokulito reiteran lo cambiante y lo inesperado como dos elementos propios de la técnica, la cual resulta menos controlable y estable que muchos procedimientos de impresión anteriores a ella (García-Maldonado, 2020) Estas características de fugacidad, cambio constante e inestabilidad son transferibles, a su vez, a mi experiencia como migrante en la medida en que la relación con el hábitat, en el sentido expresado por Louidor (2016), así como la interpretación y vinculación con este también cambian. El mokulito me permite reconfigurar un paisaje que se va modificando con cada estampación, que se va perdiendo y mutando a lo largo del proceso, tal como va modificándose la interpretación de la realidad y del mundo a medida que mi experiencia de la migración se reconfigura, dado que “El mundo (...) es siempre la perspectiva para permanecer en el orden del ver. No en el sentido del ‘punto de vista’ subjetivo, sino en el sentido de la afirmación de cada uno, cada vez inconmensurablemente” (Nancy, 2014, p. 69). Retomo esta idea como una de las premisas con las que abordo el desarrollo de una poética del desarraigo desde el Mokulito.



Imagen 1
Límites difusos. Serie *Paisajes transitorios*
Mokulito sobreimpreso

LA NARRATIVA AUTOETNOGRÁFICA COMO CAMINO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN DE UNA POÉTICA DEL DESARRAIGO

El arte como campo de expresión sensible y como área de conocimiento permite a los artistas trabajar con y desde sus emociones, sus vivencias y sus ideas en aras de construir una poética personal en relación con diversas problemáticas que asumen en sus prácticas; La experiencia como elemento conceptualizador y/o disparador de una producción/práctica artística deviene como un proceso de pensamiento reflexivo capaz de ser configurado bajo la sintaxis específica de una determinada disciplina artística, a partir de la cual se genera una narrativa particular que da cuenta de una problemática. Si bien la autoetnografía surge como método de investigación promovido por Carolyn Ellis y Arthur Bochner, entre otros autores dentro de las ciencias sociales, este enfoque fue adoptado también por las artes para poder emplazar la experiencia personal del artista como eje de su práctica creativa, lo cual devela lo experiencial como camino de investigación y de creación.

La autoetnografía permite al artista explorar, seleccionar y desarrollar aspectos de su propia experiencia vital dentro y desde sus poéticas artísticas. Una producción artística, de cualquier índole, deviene como producto (al menos parcial) de ese proceso de introspección selectiva y reflexiva que implica la investigación autoetnográfica dado que: “Como método, la autoetnografía combina características de la autobiografía y de la etnografía. En una autobiografía, el autor escribe de manera selectiva acerca de sus experiencias pasadas...” (Ellis, Adams y Bochner, 2015, p. 252).

Desde este emplazamiento, la autobiografía se puede perfilar como un camino de investigación en la medida en que se direcciona como una narrativa argumentativa y reflexiva de una experiencia o conjunto de experiencias que dan dirección o forma a la práctica artística. Es por ello que la narrativa autobiográfica funge como discurso de investigaciones cualitativas que tienen por objeto de estudio algún fenómeno experiencial. Esta narrativa en y desde las artes configura una expresividad y una discursividad específicas en la poética de un artista en relación con su(s) vivencia(s); tal como lo señala la investigadora María Ochoa al afirmar que “El principio de la narrativa es evidenciar e hilar la experiencia. Experiencia no es, por consiguiente, la pasiva aceptación de la realidad exterior, sino una elaboración. Existe una experiencia vital que ha puesto en marcha una reflexión” (2016, p. 64).

Bajo esta perspectiva, podemos decir que la narrativa autobiográfica dentro de la práctica artística delinea un camino de investigación en y desde las artes que le permite al artista construir nuevos significados y conocimientos desde la especificidad de su campo, a partir del pensamiento reflexivo sobre la propia experiencia vital. Entonces la investigación en artes sustentada en la autobiografía como eje conceptualizador de la práctica artística permite la exploración de la dimensión psicoafectiva y

sociocultural, la cual se desprende de la experiencia del artista y se asume como camino o vía para la construcción de sentidos y saberes; tal como le expresan Barone y Eisner (2006) al referirse a la investigación basada en artes como aquella investigación constituida desde una orientación cualitativa que utiliza prácticas y lenguajes artísticos de diversa índole para abordar la experiencia en las que, tanto los diferentes sujetos involucrados en este tipo de investigación como las interpretaciones sobre sus experiencias, dan luces sobre aspectos o elementos que no se visibilizan en otro tipo de investigaciones y, por ende, que proporcionan un conocimiento de otra naturaleza.

En este orden de ideas, la narrativa autobiográfica funciona como recurso metodológico y conceptualizador en el que la experiencia singular se convierte en objeto y fuente de conocimiento nuevo al ser abordada como objeto de investigación. Por ello, en este trabajo abordo mi experiencia del desarraigo como germen de conocimiento sensible de esta realidad particular. La experiencia funciona como un detonador de diversas problemáticas que asumo desde mi práctica artística (el grabado y arte impreso) para ser pensadas, reconstruidas y expresadas desde los lenguajes o morfologías propias de las prácticas que desarrollo. Los diversos elementos expresivos que componen mi práctica artística se configuran como una articulación propia (poética) con la que busco construir una idea o pensamiento, expresado desde su propia especificidad visual, acerca de la experiencia del desarraigo para entrar en diálogo con el mundo. Al respecto, Fernando Hernández-Hernández apunta que “La utilización de formas artísticas de representación incrementan la probabilidad de encontrar una voz o de tener un impacto (sea positivo o negativo) en el lector/visualizador/comunidad, y por supuesto, en nosotros mismos.” (Hernández-Hernández, 2008, p. 108). De este modo, las formas visuales creadas a partir de la práctica artística, en la que la experiencia se direcciona como objeto de investigación, devienen en una poética singular que capaz de reflejar las reflexiones y los resultados que dan cuenta de la búsqueda consciente de nuevo conocimiento desde las artes bajo sus propios términos.

Mi trabajo de investigación se posiciona desde esta perspectiva, razón por la que considero que mi experiencia personal y mi práctica artística están vinculadas de manera intrínseca, en tanto que me valgo de mi propia vivencia para situar/dirigir mi investigación. En consecuencia, la experimentación del desarraigo en primera persona ineludiblemente marca un punto de inflexión en mi vida personal y en mi práctica artística. Esta experiencia ha generado una escisión intangible en el devenir cotidiano de mi realidad que implica un antes y un después de la migración, una fisura temporal y espacial producto de la pérdida de lo que consideraba *mi lugar* en el mundo.

A partir de la experiencia directa del desarraigo interpreto la idea de *mi lugar* desde dos perspectivas: por un lado, representa la territorialidad

específica en la que crecí, con cuyas particularidades socioculturales y geográficas establecí un reconocimiento e identificación con el entorno a medida que crecía y me formaba y, por otro lado, representa también un hábitat psíquico y afectivo dentro del que entretejé una particular dinámica de interacciones y de vínculos con lo social/colectivo desde mi propia singularidad. Este lugar continúa presente, de manera intangible, dentro de los espacios de la añoranza, la melancolía y la distancia que demarcan mi práctica e investigación artísticas. Desde esta perspectiva, se hace necesario orientar mi trabajo por medio de la metodología autoetnográfica, ya que esta traza una relación directa entre el investigador y lo investigado –en y desde su interpretación y vinculación con la realidad que investiga– brindando espacio a la experiencia individual y colectiva sobre realidades concretas que operen como objetos de estudio y como fuentes de la investigación. De este modo, la autoetnografía “sigue una metodología interpretativa, una hermenéutica basada en formas de comunicación, verbales y no verbales, que describe e interpreta en primera persona lo que la experiencia directa informa” (Gómez-Urda 2022, p. 238).

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA DEL DESARRAIGO DESDE EL MOKULITO

El transitar como individuo migrante desde las montañas septentrionales de los andes, en Venezuela, hasta la planicie de la pampa argentina junto al Río de la Plata, en Argentina, demarca un camino geográfico y metafórico en mi devenir existencial y artístico. El paisaje de ambas regiones naturales (y humanas) entra un proceso de interacción en mi producción de obra gráfica reciente a partir del cual mis paisajes en donde, en ocasiones, puede presentarse una simbiosis visual y temática que da lugar a paisajes híbridos en los que se advierte la presencia tanto de la montaña como del río; mientras que en otras ocasiones da lugar al conflicto entre los territorios y este se manifiesta como paisajes rotos, fragmentados, inacabados y/o confusos en los que la representación de la montaña se ve intervenida por otras fuerzas para convertirse en un paisaje en tensión.

La producción de obras dentro de mis prácticas obedece al trabajo por series, el cual me permite ahondar en diversas perspectivas de abordaje de un asunto o problemática, a la vez que generar un cuerpo de obras cohesivo que guarda relación entre sí tanto desde lo conceptual como desde lo expresivo y lo narrativo. La serie que surgió a partir de esta investigación-creación lleva por título *Paisajes transitorios*, construida a través del uso del mokulito como procedimiento técnico principal, aunque en interacción con otros sistemas y técnicas de impresión artística. Dentro de esta serie exploro cómo la reconstrucción del paisaje va cambiando a partir del paso del tiempo, de la evocación y la añoranza convirtiéndolo en un entorno ficcional cargado de afectividades pasadas y presentes, un paisaje en el que se entrecruzan figuraciones y connotaciones que remiten a ambos lugares como hábitats entre los que se suspende mi existencia, lo que lo convierte en una suerte de paisaje interconectado desde la subjetividad de mi

experiencia de vida como migrante, ya que “El paisaje puede ser un lugar de encuentros, la coexistencia de dos órdenes, con derechos compartidos, con reivindicaciones pendientes, sin lugares preferentes ni paisajes vistos por un espectador externo” (Nogué, 2008, p. 164).

Para el desarrollo de esta investigación-creación me propuse la realización de una serie de obras empleando el mokulito para luego poner en diálogo estas imágenes con otros procedimientos contemporáneos de impresión artística a fines de ampliar o expandir las posibilidades de expresión gráfica y de recursos compositivos que actualizaran mi práctica artística. En tal sentido, realicé experimentaciones con diversas técnicas y recursos de las artes gráficas, siendo las más satisfactorias (en términos de calidad técnica y de integración con el mokulito) la fotolitografía, la fotografía, el gofrado y el grabado digital.

En relación con la fotolitografía, la interacción e integración a las imágenes impresas con el mokulito resultó ser bastante idónea debido a que ambos procedimientos provienen del grabado en plano o planográfico, lo cual implica una serie de principios técnicos y de acabados visuales que las vinculan entre sí. La fotolitografía viene siendo un procedimiento de impresión que aprovecha a la fotografía como imagen archivo “original” a partir de la cual el artista puede copiar y/o reproducir la imagen fotográfica a partir de la transferencia de esta hacia una plancha o matriz (mayormente de aluminio). La fotolitografía no es precisamente un procedimiento contemporáneo, su tecnología se desarrolló a fines del siglo XIX aplicada a la ilustración de diarios, libros y otras publicaciones impresas (Blas, 2006), pero también encontró su lugar dentro las artes gráficas ya que muchos artistas adoptaron la técnica como medio para desarrollar su obra, por lo que sigue siendo común y vigente dentro de las prácticas del grabado contemporáneo el empleo de esta técnica.

Hoy en día y dentro de mi investigación, la fotolitografía permite aprovechar y manipular una imagen de origen digital (una fotografía digital) para la configuración de lo que será una matriz fotolitográfica. El uso de imágenes digitales permite la utilización de múltiples recursos y herramientas de edición de imagen a través de softwares especializados que brindan la posibilidad de visualizar con antelación y proyectar lo que sería el resultado de la impresión. En el caso concreto de mi serie *Paisajes transitorios*, las imágenes digitales que tomo para la composición de las matrices fotolitográficas se corresponden con paisajes de los andes: montañas de lugares en donde he habitado o por donde he transitado. Estas imágenes son manipuladas digitalmente para alterar su grado de representación o iconicidad y para adaptarlas a las intencionalidades expresivas y/o narrativas de la serie de obras gráficas.

En relación con la fotografía, la interacción que se produjo entre estas dos técnicas generó una simbiosis interesante en la que las imágenes comenzaron a integrarse o desdibujarse entre sí. Este desdibujarse de las imágenes resultó ser un recurso visual que vino a reforzar la narrativa del

desarraigo dentro de mi práctica artística en tanto que actúa como una metáfora visual acerca de estados psicoafectivos ligados a la vivencia del desarraigo, tales como la evocación, la añoranza, la sensación de soledad y aislamiento, la pérdida del hábitat, etc. La fotografía funciona como un recurso para capturar una imagen digital que luego será intervenida para convertirla en una matriz digital (Blas, 2002), con la cual se reproducirá una estampa digital.



Imagen 2
Horizontes dispares. De la serie Paisajes transitorios
Mokulito y fotolitografía

Es necesario mencionar que la fotografía digital por sí sola no es concebida como una estampa en sí misma, sino como una imagen susceptible de ser impresa e integrada a una estampa, lo cual implica una sutil diferenciación desde el punto de vista de los orígenes de las imágenes que, en el caso de la estampa, pueden provenir de diversas fuentes, tal como lo apunta Fabiola Ubani en su investigación doctoral: “La combinación de imágenes de procedencia variada configura el carácter de la estampa.” (2015, p. 47) Este cruce tecnológico dentro de mi investigación me permite configurar imágenes con distintos grados de iconicidad dentro de la estampa, así como también aprovechar elementos de expresión visual como la textura, el color o la línea desde lo analógico y desde lo digital en simultáneo.

El gofrado como sistema de impresión en seco me permite aprovechar las texturas como elemento compositivo y narrativo en alusión a aspectos vinculados al desarraigo como las fronteras, la separación o distanciamiento, la ruptura o la rigidez del sistema de poder. Las texturas visuales y táctiles que aporta el gofrado interactúan con la mancha generada

por el mokulito en términos de demarcación (cuando delimita y circunda una imagen impresa previamente) o en términos de reestructuración (cuando la utilizo para recomponer la estructura interna de la imagen). Otro aspecto de orden visual que resulta interesante destacar es que la ausencia de tinta en el gofrado reitera, de manera metafórica, los conceptos de pérdida y de vacío que vinculo a la vivencia del desarraigo y que se traducen en áreas blancas y/o vacías dentro de la composición.



Imagen 3
Ciudad de concreto. De la serie *Paisajes transitorios*
Mokulito y fotografía digital

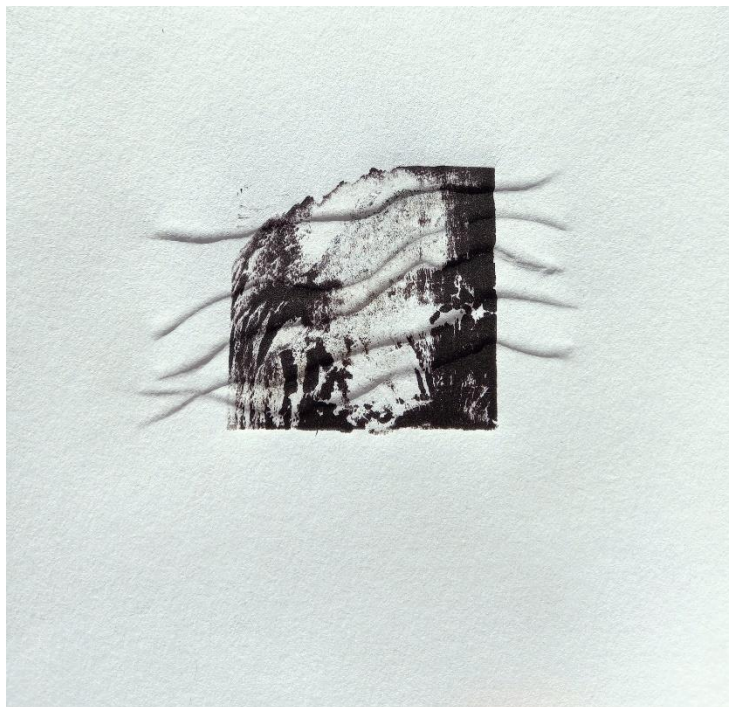


Imagen 4
Entrecruzamientos. De la serie *Paisajes transitorios*
Mokulito y gofrado sobre papel

De igual forma, la gráfica digital se hace presente dentro de mi investigación-creación en aquellas imágenes que han sido creadas y pensadas como estampa, independientemente de que provengan de medios analógicos o digitales; en este caso las imágenes son concebidas como estampas digitales que abarcan tantos procesos y tecnologías de impresión analógicas o físicas como aquellas fundamentalmente digitales o virtuales que conviven sin contradicción en la expansión tecnológica y conceptual de la estampa, ya que

Si analizamos los componentes de la estampa digital observamos que existen dos campos estrechamente relacionados: por un lado, la estampa, el mundo del grabado, y por otro lado lo digital generado informáticamente. No debemos pensar en términos de arte contra tecnología (Insúa, L., 2011, p. 11).

En este orden de ideas, la gráfica digital dentro de esta investigación se concibe como todo procedimiento o metodología que permita la composición de una imagen de naturaleza digital potencialmente imprimible o reproducible, independientemente si se parte de una imagen analógica o no. En concordancia, la experimentación con la gráfica digital desde el mokulito resultó ser una oportunidad muy fructífera para seguir expandiendo las potencialidades de esta técnica de impresión artística desde el terreno de lo digital.

La digitalización de las estampas de mokulito previamente impresas se realizó por medio de fotografías que convirtieron a las estampas físicas en estampas digitales; una vez obtenida esta última, procedí a intervenirla o alterarla con la superposición y/o yuxtaposición de otras estampas digitales para reconfigurar una vez más las imágenes. De esta manera, mis paisajes transitorios pasaron a codificarse también desde lo digital, aspecto que me permite la edición y reproducción de la estampa de manera indeterminada o ilimitada. Esta potencial intervención y reproducción de la estampa viene a servir, por un lado, de metáfora narrativa sobre la capacidad de cambio y resiliencia que se vive dentro de un proceso de desarraigo a partir de lo que he vivenciado y, por otro, como una manera de actualizar mi práctica artística desde la innovación y los procesos tecnológicos implicados en la creación de obra gráfica.

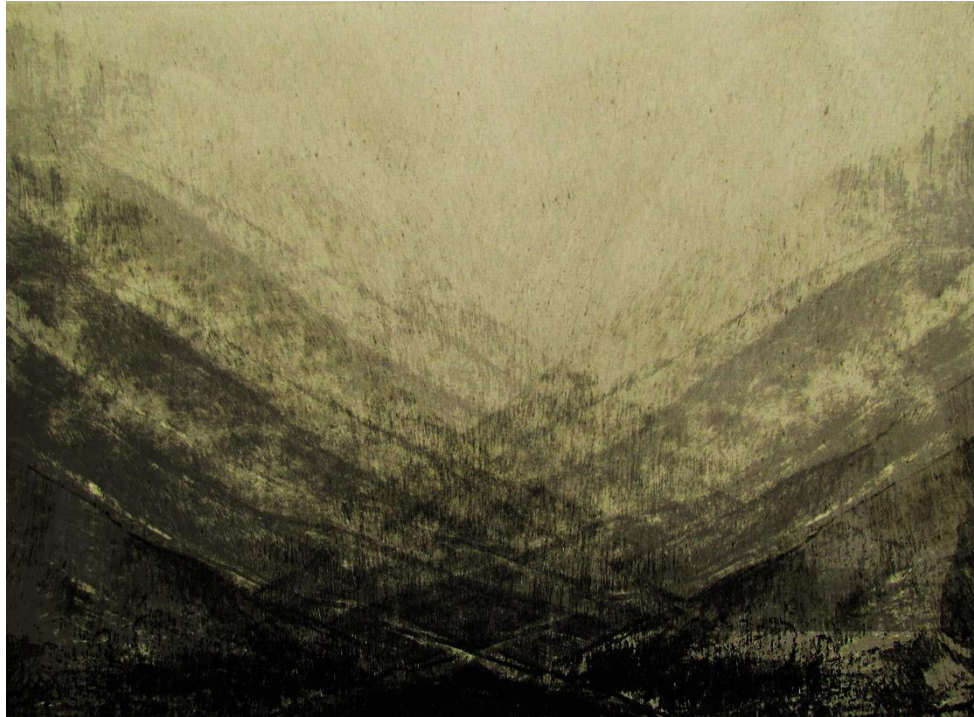


Imagen 5
Fronteras. De la serie Paisajes transitorios
Mokulito y grabado digital

HALLAZGOS FINALES

Dentro de la actualización y expansión de la gráfica artística el mokulito resulta ser un procedimiento idóneo para experimentar con otras materialidades y procesos de creación y para obtener posibilidades expresivas novedosas que enriquezcan la producción de obra gráfica. De igual forma, el mokulito constituye un procedimiento de impresión artística menos tóxico y de menores costos que otros procedimientos tradicionales del grabado, por lo que su empleo en las investigaciones-creaciones desde la gráfica artística en el contexto latinoamericano representaría un aporte al repertorio de recursos y métodos que los artistas gráficos latinoamericanos tienen a disposición.

Por otro lado, la investigación-creación constituye un paradigma de gran importancia para el artista investigador en tanto que se contempla a las prácticas artísticas como proceso o metodologías de investigación en las que el artista desarrolla una problemática conducida como un objetivo de estudio que permite sistematizar sus procesos creativos y cuyos resultados no solo representan objetos de interés estético, sino que son concebidos como productos de pensamiento resultantes de dicha investigación, lo cual aporta nuevo conocimiento desde lo sensible, es decir, desde lo estético y artístico que permiten analizar y comprender una realidad compleja considerando perspectivas que acompañan, profundizan y enriquecen al

conocimiento derivado del razonamiento lógico proveniente de otros campos del saber que estudian al fenómeno del desarraigo.

Para efectos concretos de este trabajo, la continuación de mi propia investigación con y desde la técnica del mokulito representó una oportunidad para revisar, actualizar y replantear asuntos relativos a lo tecnológico y a lo metodológico de la técnica dentro de mi propia poética, en conjunción con otros procedimientos de impresión artística. Considero que la creación de obra gráfica desde el mokulito reúne y reitera aspectos propios de la gráfica expandida como terreno de experimentación y de investigación-creación en la contemporaneidad al emplear procesos menos tóxicos y menos convencionales que contribuyan a alcanzar formas de reproducción de imágenes que, si bien son seriadas, presentan características más singulares que hacen de cada estampa una ligera variación de la imagen "original" de la matriz, al mismo tiempo que permite la hibridación formal y la consecución de efectos visuales que aglutinan y aprovechan dos grandes procedimientos de impresión tradicional en una misma técnica, lo cual permite el alcance de tirajes cortos aunque de mucho potencial de expresión gráfica que enriquecen y complejizan el plano retórico de la obra.

Así mismo, el empleo de esta técnica operó como un recurso para metaforizar la experiencia de la migración y del desarraigo vivido en primera persona desde mi salida de Venezuela al establecer una doble analogía: una como migración técnico/operativa dentro de mis prácticas artísticas desarrolladas por años (grabado calcográfico, de relieve, etc. desplazadas hacia técnicas alternativas menos tóxicas), y una segunda migración entendida en un sentido más territorial, de desplazamiento físico y geográfico con su consecuente pérdida del hábitat que me ha generado y la afectividad que he construido desde el sentir mismo de individuo desarraigado, lo cual se ha traducido en imágenes surgidas de una estética particular consecuente con dicho fenómeno vivencial, es decir, en correspondencia con paisajes propios del desarraigo.

REFERENCIAS

- Badoiu, A. (2013). *Las condiciones del arte contemporáneo*. Recuperado el 10 de febrero de 2022, de <https://www.redalyc.org/redalyc/media/normas/normcol874.html>
- Bernal-Pérez, M. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: Imagen, proceso y distribución. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(1), 71-90.
- Blas, J. (2002). Una muestra de arte gráfico digital. *Revista Cántabra*, (107), 49.
- Dolinko, S. (2017). Apuntes sobre una gráfica expandida. *Revista Rinoceronte*, (8), 2-6.
- Ellis, C., Adams, T., & Bochner, A. (2015). Autoetnografía: Un panorama. *Astrolabio*, (14), 249-273.

- García Maldonado, E. (2020). El mokulito dentro de la impresión artística contemporánea. *El Artista*, (17), 1-22.
- Gómez-Urda González, F. (2022). Documentar la experiencia cultural: Autoetnografía como narración para proyectos de investigación-creación en artes escénicas. *AusArt*, 10(1), 235-247. <https://doi.org/10.1387/AusArt.23577>
- Hernández-Hernández, F. (2008). La investigación basada en artes: Propuesta para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, (26), 85-118.
- Insúa, L. (2011). *La estampa digital: El grabado generado por ordenador* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional UCM.
- Kant, I. (2018). *Hacia la paz perpetua: Un diseño filosófico*. Ediciones Alamanda.
- Louidor, W. (2016). *Articulaciones del desarraigo en América Latina*. Pontificia Universidad Javeriana.
- Nancy, J.-L. (2014). *El arte hoy*. Prometeo Libros.
- Nogué, J. (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. Biblioteca Nueva.
- Ochoa, M. (2016). *Objetnografía: Investigación narrativa sobre las artes*. Editorial Académica Española.
- Toro, M., & Louidor, W. (2020). El habitar migrante. *Contextualizaciones Latinoamericanas*, 1(22), 51-59.
- Ubani, F. (2015). *Arte gráfico y tecnología: Una relación privada en la obra (gráfica) de Fabiola Ubani* [Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. Repositorio Institucional ULPGC.

SOBRE EL AUTOR

Edwin García Maldonado

Es actual candidato a Doctor en Artes en la Universidad Nacional de las Artes UNA, Buenos Aires, Argentina. Es Licenciado en Educación Integral y Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Los Andes ULA, Venezuela, Magister Scientiae en Museología por la Universidad Francisco de Miranda, Venezuela y Profesor Asistente e Investigador adscrito al Departamento de Artes Visuales ULA, cuya línea de investigación gira en torno a la gráfica artística contemporánea. Fundador del Grupo de Investigación *Impronta*, ULA y miembro del grupo de investigación *Maloneras*, UNA. Ha recibido varios premios y distinciones, entre ellos: Mención honorífica en el congreso Hommage a trois de la AIDA, España (2021), el Premio Estímulo a la Investigación ULA (2020), el Highly Commended Award, Trienal de Grabado de Australia (2018); la Orden de Mérito "Dr. Rafael Chuecos Pogioli" ULA (2018); Mención de Honor por la promoción de las artes gráficas en Venezuela (Ciudad de México, 2017) y la Mención de Honor en la 3era Bienal Nacional de Artes Gráficas (2016).