



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

El Mokulito dentro de la impresión artística contemporánea. Una investigación artística en el contexto venezolano

García Maldonado, Edwin

El Mokulito dentro de la impresión artística contemporánea. Una investigación artística en el contexto venezolano

El Artista, núm. 17, 2020

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242001>

El Mokulito dentro de la impresión artística contemporánea. Una investigación artística en el contexto venezolano

Edwin García Maldonado edwin.gama@gmail.com
Universidad de Los Andes, Venezuela

Resumen: El *Mokulito* es una técnica contemporánea de impresión artística que aún tiene poca presencia en la gráfica artística internacional y resulta desconocida en el contexto venezolano, por lo que se perfila como un procedimiento novedoso y complejo a investigar. La técnica combina los principios químicos de la litografía tradicional con ciertas cualidades formales de la xilografía, convirtiéndola en un método atractivo, innovador y enriquecedor dentro de la gráfica artística actual. En este sentido, este artículo plantea reflexiones sobre el primer acercamiento conceptual y técnico a este sistema de impresión, nuevo para el caso venezolano, desde un trabajo de investigación de campo basado en la documentación y experimentación sistémica en el taller de grabado con el *Mokulito*, así mismo, plantea reflexiones acerca de los primeros hallazgos obtenidos con dicho sistema de impresión.

Línea de Investigación

La gráfica artística en la contemporaneidad

Palabras clave: *Mokulito*, Impresión, Artes gráficas, Contemporaneidad, Venezuela.

Abstract: *Mokulito* is a contemporary technique of artistic printing that hasn't had so much presence on the international context and it is unknown into the Venezuelan context. So it is emerging as a novel and complex procedure to research, that combine the chemical principles of the traditional lithography with some formals qualities of the woodcut printmaking, transform it in an attractive, innovator and enriching method into the artistic graphic of today. This article talks about reflections of the first conceptual and technique rapprochement to this system of printing from a field research work, based on the documentation and a systemic experimentation with *Mokulito* at the engraving atelier, as well show reflections about the first findings got till now with this current printing system.

Mokulito, Printing, Graphic art, Contemporary, Venezuela.

Keywords: *Mokulito*, Printing, Graphic art, Contemporary, Venezuela.

El Mokulito dentro de los sistemas de impresión

Se considera impresión artística a todos aquellos sistemas de impresión y/o grabado empleados con fines meramente estéticos, discursivos y plásticos que los artistas gráficos emplean para generar diversas propuestas, independientemente de la antigüedad de las técnicas. La impresión artística contemporánea no solo se constituye como técnica, sino como lenguaje, experiencia estética y fenómeno sensible del que derivan múltiples poéticas visuales en las que los distintos creadores se apropian de los numerosos procedimientos o medios disponibles (actuales o no), en función de sus propias intencionalidades, actualizándolas y validándolas dentro de terreno de la gráfica actual,

El Artista, núm. 17, 2020

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 10 Abril 2020

Aprobación: 14 Mayo 2020

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242001>

sumida en una complejidad creciente de las realidades sociales del presente. “Vivimos en una era de creciente interconexión y accesibilidad permanente... los artistas han de enfrentarse de forma crítica con los medios y sus efectos en nuestra sociedad, desarrollando visiones de futuro y siendo capaces de interesar, despertar entusiasmo, encantar o sacudir conciencias”[1]

Si bien la dimensión técnica dentro del grabado y la impresión artística no representa la totalidad del hecho plástico, resulta aún ser un canal imprescindible para configurar una determinada poética, por tanto, entra en contexto el término de impresión artística como concepto aglutinador de los procedimientos tradicionales más los más tecnológicos y experimentales que conviven hoy día, tal como lo señala “Es decir que el grabado tradicional y estas “nuevas tecnologías” (sin incisión) son trabajados como medios sobre los que se desarrolla una experiencia que apunta a lograr un tipo particular de producción discursiva y al que llamamos de arte impreso.” [2]

En este sentido, el Mokulito es considerado una técnica contemporánea de impresión artística cuya naturaleza procedimental y estética es de carácter mixto o experimental, y la misma es originaria de Japón, inventada por el artista grabador Osaku Schisi durante los años 70s[3]. Por tanto, este procedimiento combina la impresión en relieve, realizada a partir de incisiones sobre bloques de madera[4], con la impresión planográfica, es decir, aquella sin incisión en una matriz[5], conjunción técnica alcanzada a partir del empleo de matrices de madera contrachapada, emulando los tacos o planchas de la xilografía tradicional, pero que utiliza los principios compositivos, químicos y físicos de la litografía al emplear tintas grasas para la construcción de la imagen (sin incisiones) y la alternancia de carga de la imagen con tintas grasas y la limpieza con agua en su proceso de entintado, para pasar luego a la estampación calcográfica con tórculo y finalmente obtener una estampa. Por lo que “La mixtura de medios gráficos dentro del Mokulito permite la obtención de estampas de grabado planográfico (litografía) con alto nivel de fidelidad de transferencia de la imagen pero de corto tiraje. La matriz de madera aporta cualidades como la textura, el grano y las vetas propias de este material a lo que se suma la delicadeza de las capas de tonos en la litografía”[6]

Ahora bien, sobre esta técnica existe un aparente halo de misterio, existe poca documentación formal acerca de la misma, es difícil de encontrar dentro de los escenarios académicos y existen pocas fuentes teórico-técnicas verdaderamente sistematizadas sobre esta técnica de grabado e impresión artística, al menos en lengua española. En Venezuela, este sistema de impresión es desconocido e inaplicado aun cuando pudiera ser posible el estudiar, analizar y apropiarse de sus procedimientos y resultados desde las opciones de materiales y con el conocimiento técnico mínimo con el que ya se cuenta para abordarla en nuestro contexto universitario.

Para la construcción de nuevo conocimiento a partir de la experimentación con el *Mokulito*, se requiere conocer, por un lado, de

creación de matrices de litografía, impresión de éstas y poseer pericias logístico-técnicas para el trabajo con la piedra, o en su defecto, con los materiales actuales que sirven como alternativa a la piedra calcárea y por otro lado, el conocimiento de la creación de matrices en madera para la xilografía, al igual que el manejo del entintado, impresión y edición de ésta. A partir de estos conocimientos previos, es posible estudiar el funcionamiento operativo del Mokulito dado que aquéllos se relacionan con la manera en que dicha técnica ha de desarrollarse. Sin estos conocimientos previos sería casi imposible comprender el comportamiento de la técnica y más aún si resulta ser el primer acercamiento a ella.

La necesidad de innovación gráfica con el Mokulito. El nacimiento de una investigación plástica

La impresión artística ha ido ampliándose y enriqueciéndose a lo largo del tiempo con el desarrollo de distintos sistemas de impresión, que van desde lo artesanal hasta lo digital, propiciando distintas adecuaciones, metodologías, especificidades y alcances de estos, de acuerdo a las circunstancias socioculturales y económicas del momento en distintos contextos “...Al grabado en madera se suman, en la edad media, el grabado en cobre y el aguafuerte, así como, a comienzos del siglo XIX la litografía”[7]. A esto hay que agregar la evolución que han tenido ciertas técnicas producto de los intereses particulares de algunos artistas que exploran y desarrollan nuevos medios de creación y reproducción de imágenes, dilatando así las opciones disponibles para la creación de arte gráfico.

En este orden de ideas, la impresión artística tradicional evoluciona continuamente dado que ninguna técnica puede abarcar todo lo referido a la aplicación y manejo de nuevos recursos gráficos, expresivos y de reproducción, sino que siempre se ha buscado su actualización y potenciación de acuerdo a las circunstancias y condiciones del momento. Por esta razón ha surgido continuamente la necesidad de idear y estudiar otras formas de impresión artística que superen las limitaciones técnicas existentes y que renueven las posibilidades de comunicación y expresión por medio de procedimientos más contemporáneos, en consolidación de cualidades diversas y novedosas.

El *Mokulito*, técnica inventada en la década de los 70s por el artista japonés Ozaku Schisi[8], surge precisamente de esa necesidad por encontrar otras maneras de reproducir una imagen, así como de alcanzar valores plástico-gráficos como textura, grano, opacidades, veladuras, color plano, entre otros, de manera simultánea; lo cual es casi imposible con los procesos de impresión actuales, dado que dicha técnica permite combinar las características formales y funcionales de la litografía tradicional, esto es, luminosidad, veladuras, transparencias, detalle y nitidez, con ciertas cualidades gráficas de la xilografía al emplear maderas para la elaboración de las matrices, dándole un carácter único e innovador[9] (traducción del autor). Por tanto, constituye una técnica de impresión novedosa, rica en

posibilidades gráficas y expresivas que hasta el momento ha sido muy poco explorada en el mundo.

Este sistema además se perfila como una técnica con un alto potencial gráfico-formal y operativo al permitir la utilización de materiales de costos y disponibilidad relativamente accesibles, alternativos, que ponen al alcance del artista impresor distintos recursos expresivos y de reproducción novedosos para enriquecer su producción. Sin embargo, en el contexto venezolano actual, algunos de estos materiales no están disponibles, lo que conduce a la búsqueda necesaria de otros materiales de producción nacional, o al menos disponibles en el mercado, para la realización y desarrollo de esta técnica, que permita aprovechar diversos procesos, herramientas y/o recursos para adecuarla a las circunstancias locales pero sin olvidar las inquietudes y finalidades comunicativas del artista gráfico dentro del contexto nacional actual.

Siguiendo este orden de ideas, se evidencia la necesidad por estudiar, experimentar e implementar el funcionamiento técnico, de reproducción y de posibilidades plásticas propios del *Mokulito* para su incorporación al cuerpo de medios de impresión artística contemporánea, que coadyuve a la actualización conceptual y procedimental de los medios de estampación disponibles, y así ampliar los conocimientos formales desde nuevos procesos dentro de las artes gráficas. “Así entendido, el grabado artístico es inseparable de la experimentación”[10].

En concordancia con lo expresado, es posible deducir que la invención, exploración, innovación y sucesión de técnicas de impresión ha sido siempre una constante dentro del terreno de la gráfica (Benjamin, 2003), pero más reciente en la impresión y reproducción meramente artística, lo cual permite el enriquecimiento y expansión de las posibilidades de comunicación, composición y connotación de las diversas técnicas en solitario o en interacción entre ellas. Todo lo expresado se da en sintonía con la intencionalidad puntual de los artistas, al mismo tiempo que con la adecuación de aquellas a los ritmos de producción y comercialización de la obra gráfica en tanto original múltiple. Sin esta dinámica de continua búsqueda, la impresión artística se limitaría a unas pocas técnicas y ofrecería una exigua gama de lenguajes y medios de reproducción.

Por tanto, se hace necesaria la permanente búsqueda y desarrollo de nuevos sistemas de impresión que renueven el campo de la gráfica artística y es por ello que la exploración del *Mokulito* y su adecuación e incorporación al contexto nacional es importante porque permite generar nuevas alternativas y alcances dentro de la impresión, insertadas en el discurso técnico contemporáneo, que enriquece las posibilidades de creación, expresión y estampación existentes en el grabado venezolano de la actualidad en general, y en lo particular, en lo que ha sido mi investigación plástica a nivel individual como artista y docente, “Porque, si a ver vamos, ningún artista de verdad ha investigado nada distinto a sí mismo.”[11]

La utilización del *Mokulito* ofrece entonces otras posibilidades para la actualización y experimentación en la impresión que aportan herramientas conceptuales y procedimentales ligadas con el quehacer

plástico, tanto a un nivel personal al emplearla en la elaboración de propuestas artísticas particulares, como a nivel de conocimiento académico sistematizado a partir de experiencias de investigación artística.

En tal sentido, la investigación artística posibilita la construcción de nuevos conocimientos desde, sobre y para el arte, es decir, apunta a hacer conscientes los procesos de pensamiento abstracto y del saber hacer que están implícitos en la praxis artística como una experiencia capaz de generar nuevo conocimiento, tal como plantea Hurtado (2014) al referirse a la investigación como fenómeno holístico. Por tanto, la sistematización de los procesos artísticos es conducente a la generación de nuevos saberes, en tanto que "...la creación es un proceso capaz de generar innovación y nuevo conocimiento a través de su práctica constante y estructurada, con sus propios escenarios de validación y visibilización." [12]

Todo afirma que la exploración y experimentación son procesos cognitivos complejos a partir de los cuales se puede construir conocimientos nuevos, objetivo fundamental de la investigación como proceso cognoscitivo. Conocimientos que, en este caso, son aplicados luego a la praxis artística para la configuración de un lenguaje gráfico propio. En tal sentido, el *Mokulito* constituye un terreno poco explorado y de alto potencial para el desarrollo de la gráfica artística contemporánea. "Por eso toca siempre a los artistas modificar y desarrollar las potencialidades expresivas de cada procedimiento." [13]

El *Mokulito* como praxis. Una experiencia nueva

En el contexto venezolano actual resulta sumamente complejo la elaboración de muchos proyectos académicos y artísticos producto de la alarmante escasez de materia prima, los elevados costos de los materiales y la dificultad logística para desarrollar un proyecto, particularmente gráfico, ya que los requerimientos de espacio, maquinaria y herramienta resultan ser muy particulares y poco frecuentes en el contexto académico venezolano. No obstante, el taller de grabado de la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes se convierte en un laboratorio para la exploración, estudio, análisis y apropiación de muchas de las técnicas tradicionales de grabado e impresión y, en este sentido, el aspirar a ejecutar un proyecto de investigación acerca de esta técnica japonesa -desconocida para nuestro contexto- se vuelve una especie de osadía académica pero también, una ventana que se abre a nuevos conocimientos expresados en los hallazgos durante el proceso de trabajo y en los resultados gráficos y plásticos que se obtienen.

El abordaje desde el análisis conceptual y técnico de esta técnica de impresión contemporánea responde a la necesidad de generar nuevos conocimientos desde la creación artística, capaz de sistematizar las experiencias a fin de dar cuerpo a saberes académicos. Para el desarrollo de esta investigación se parte de los conocimientos previos en materia de impresión artística a fin de permitir el abordaje de un procedimiento

nuevo que no se limite a la mera exploración, sino que desde allí, la investigación sea capaz de aportar nuevas perspectivas dentro trabajo desarrollado hasta ahora en términos personales con otras técnicas, en relación con la incorporación de procedimientos contemporáneos de estampación producto de la permanente experimentación, dado que “el campo de la gráfica múltiple, siempre se ha caracterizado por ser un área de creación-investigación rica en la experimentación con todo tipo de materiales, soportes y formas de proceder ante la construcción de una matriz o una imagen” (p. 157) [14]; una experimentación conducente a la innovación, la mixtura y la expansión técnica; es decir, una experimentación fundamentada en la búsqueda consciente y sistemática de saberes artísticos dentro de la praxis de la investigación creación.

Esta técnica se trabaja como un procedimiento planográfico, que en palabras de Dawson (2001) “son todos aquellos procedimientos de impresión a partir de una superficie plana que no estaba grabada ni tallada en relieve, ni se someten a la acción del ácido.”[15]. En este proyecto se emplean planchas de madera en chapa para facilitar su realización y disminuir sus costos. La chapa de madera como la de cedrillo, pardillo, entre otras (aún disponibles en el país), se procesa para depurar su superficie y dejarla libre de impurezas que impedirían el recibimiento de grasa y de agua que son los dos elementos químicamente contradictorios con los que trabaja la litografía.

La plancha de chapa emula el comportamiento de una piedra calcárea de litografía en donde la porosidad de su superficie determina el grado de nitidez, calidad y fidelidad que tendrá la imagen a obtener en tanto que contendrá áreas grasas con las que se construye la imagen y áreas limpias que recibirán y alojarán el agua como bloqueador natural de la grasa. He aquí el principio químico de impresión fundamental para la impresión plana, las áreas de tinta y de blancos, o si se quiere, la zona de grasa y la zona limpia se disponen en un mismo nivel de altura, procurando mantener el rechazo natural de agua y grasa para la definición de las distintas zonas de la composición realizada.

La composición se elabora con distintos materiales de origen grasa que se tengan a disposición, tales como lápices grasos, creyones de cera, asfalto líquido, entre otros, con los cuales se diseña el motivo sobre la madera (limpia y seca) y se deja reposar el tiempo suficiente para que se fije y se conserve sobre la superficie. Luego se procede a cubrir con una capa generosa de goma arábica en estado líquido a lo largo de toda la superficie de la matriz, incluyendo la parte posterior de la misma. La función de la goma arábica es la de sellar los poros de la madera y mejorar la pregnancia de la imagen grasa.

Figura 1. Matriz de Mokulito (2018). Edwin García, 2018/ Mérida.



Figura 1

Matriz de Mokulito

Edwin García, 2018/ Mérida.

En cuanto al proceso de impresión, la plancha de madera o chapa se emplea como si fuese una piedra litográfica, por lo que se procede a entintar de la misma forma en que se ejecuta con la litografía tradicional[16], valiéndose de rodillos cargados de tinta que expanden la tinta en forma de capa ligera y uniforme, y en este punto es importante el control sobre la densidad y viscosidad de la tinta para evitar su excesiva carga o su esparcimiento descontrolado sobre la matriz, lo cual terminaría por arruinar la imagen. El proceso de entintado se alterna con la pasada de una esponja con agua que mantendrá limpia las zonas de blancos en la imagen, es decir, las zonas donde no se recibió grasa y que funcionan como los espacios vacíos en la composición.

La estampación se realiza por medio del tórculo o prensa tradicional de grabado calcográfico descrito anteriormente. Este tórculo consta de una cama metálica sobre la que se apoya la matriz, el papel de impresión y los fieltros que protegen a ambos. El rodillo metálico que hace girar la prensa comenzará a presionar sobre el papel para que éste ceda y pueda entrar en contacto con la plancha y así, transferir la tinta desde la plancha hacia el nuevo soporte (papel de impresión), y finalmente se retirará de la matriz y se pondrá a secar sobre un secador o planera metálica. Valga acotar que el papel se emplea seco, tal como se usa en la xilografía tradicional.



Figura 2
Tórculo calcográfico
Edwin García, 2019/ Mérida.

Hasta ahora todo el proceso descrito tiene una profunda similitud con el proceso de estampación litográfica tradicional, no obstante, es importante señalar que el empleo de materiales alternativos para la ejecución de esta técnica hace que los resultados y los hallazgos sean novedosos, enriquezcan los acabados gráficos obtenidos, brinden nuevas opciones de acabado, un número de reproducción de imágenes relativamente considerable y todo un mundo de posibilidades expresivas en tanto que la composición final será un fascinante diálogo entre la textura, el grano y la calidez de la madera, con la fidelidad, complejidad y sobriedad de la litografía.

Aportes del *Mokulito* a la impresión contemporánea dentro de esta investigación. Apuntes iniciales

Esta investigación apenas está dando sus primeros pasos, está en un estado inicial de comprensión y apropiación de los procesos técnicos, conceptuales y sensitivos de los nuevos materiales y procesos. Lo esencial es rescatar el espíritu indagador del artista gráfico quien busca dominar una técnica para convertirla en su propio lenguaje, configurarla y cargarla de códigos visuales particulares para comunicar y reproducir imágenes con fines estéticos y conceptuales propios.

Sin esta búsqueda permanente, las artes gráficas quedarían completamente obsoletas en la escena artística, lo que garantiza y mantiene su vigencia en el tiempo y el contexto plástico actual es la permanente posibilidad de innovación y apropiación de sus procesos técnicos, esto es, hallar una nueva forma de expresar y de reproducir, un nuevo discurso fundamentado sobre el basto mundo que le antecede dentro de los sistemas de grabado e impresión artística previos, es hallar la propia voz en medio de la fugacidad de la imagen en la sociedad contemporánea.

En concordancia con lo anterior, se puede afirmar que el *Mokulito* ofrece diversos acabados gráficos de alto valor estético y particular poética visual, producto de su simbiosis lingüística entre el grabado en relieve y el plano, como ya se señaló anteriormente. La fusión de códigos de ambos procedimientos conjugan una visualidad suspendida entre los códigos de la mancha gráfica convencional (tintas grasas, alta saturación, brillo, pregnancia, etc.), con los del dibujo en aguadas y carbonillos, en donde la mancha difusa, las transparencias, la opacidad y lo poroso de los pigmentos brindan una poética de la gestualidad y la simplicidad de los medios. Esta hibridación es obtenida a través de la conjunción de agua y grasa durante en el proceso de estampación del que surgen las estampas del *Mokulito*. La naturaleza blanda y flexible de la madera ofrece una matriz menos estable y resistente que la que ofrece la piedra a la litografía, condición única de la técnica que la diferencia de esta técnica que la precede y permite la obtención de una imagen, generalmente, más ligera y efímera.

Para la obtención de los códigos visuales específicos que se desarrollaron y produjeron con la investigación de esta técnica, fue necesario hacer una reflexión técnica y analítica, tanto en la construcción de la matriz como en las estampas obtenidas, a fin de identificar y categorizar los resultados que se fueron obteniendo, tales como la contundencia de la imagen, pregnancia de la tinta, reconocimiento de los efectos plásticos obtenidos, la frecuencia de la repetición de estos distintos efectos y recursos plásticos, así como su mutación y su sostenimiento en el tiempo. Se describen de manera sintética en las siguientes conclusiones:

A nivel visual

Contundencia de la imagen: el *Mokulito* resulta ser un medio idóneo para la construcción y registro de imágenes muy gestuales y de complejidad técnica, dado que permite la presencia de mancha, línea, punto, transferencia, aguadas, desbastados, tramados, y cualquier otro recurso gráfico. No obstante, por la naturaleza porosa de la madera, es posible que algunos de los recursos gráficos empleados no sean lo suficientemente notorios en la matriz y se genere una ligera contención de los mismos hasta desaparecer durante el avance en el proceso de impresión.

Amplitud en la opacidad: la técnica resulta idónea para explorar y experimentar con materiales grasos que generen distintos gradientes en la madera y posteriormente se traduzcan en diversos valores tonales dentro de la estampa. De tal modo que la riqueza y amplitud de grises vienen dados de la saturación y densidad de los pigmentos utilizados para la construcción de la imagen, es decir, resulta conveniente e imperativo el desarrollo de un pensamiento gráfico que permita desarrollar y resolver, en términos tonales, una imagen con un amplio rango de claves acromáticas.

Efectos particulares: dentro de los que se manifiestan con mayor frecuencia y esplendor se pueden mencionar los siguientes: transparencias (logradas a partir de la disolución y/o control de la saturación de los pigmentos grasos empleados, control del entintado, variedad en la presión en el tórculo, frecuencia de estampación); la veladura, obtenida a partir de la superposición de manchas y/o grafismos dentro de la composición contenida en la matriz; la opacidad, producto de la interacción del agua con la tinta grasa que permite obtener una mancha mucho más opaca y de menor saturación; la textura visual, elemento fundamental de la técnica, dado que no solo se registran los efectos de la mancha gráfica, sino también se registran las distintas texturas que la madera posee y que le aportan un determinado grano a la imagen. Otro efecto es el de la modificación del brillo y temperatura de la mancha gráfica impresa sobre el papel, por lo que la estampa resulta ser una imagen que se entrelaza con la poética del dibujo, un acabado gestual, poroso y sutil que entabla diálogos con el grafito, el carbón o la tinta acuosa.

A nivel técnico-operativo

La matriz y su perdurabilidad es mucho más fugaz que en la mayoría de los procedimientos de grabado tradicional. La fibra y porosidad de la madera puede ser, en ocasiones, insuficiente para retener, durante largos tirajes, la nitidez y fidelidad de la mancha. El uso del agua durante la estampación va ocasionando cambios en la química de las fibras, generando curvaturas y/o pequeñas esquirlas que afectan eventualmente a la estampación. No obstante, la madera es un material noble para grabar, resiste altas presiones y ofrece siempre la calidez y genuinidad de su grano; su textura aporta un importante elemento plástico, realza, convive y dialoga con las líneas y las

manchas de la imagen, complementa líneas, vacíos, aguadas. La textura llena todo con su perfecta disparidad.

El papel de impresión que mejores resultados arrojó en este proyecto de investigación fue cualquier papel de gramaje medio con superficie lisa, no verjurado y sin texturas fuertes. La lisura del papel contribuye con el mejoramiento del registro y traspaso de la tinta y garantiza una jerarquía absoluta a la textura que ya posee la matriz, sin que genere ningún tipo de ruido visual. El papel se emplea seco, sin embargo, si se desea un efecto de aguada más dramático y una imagen más fantasmal, se puede utilizar húmedo como en el caso del grabado calcográfico, aunque hay que estudiar los ajustes en el entintado y la presión que sean necesarios. Los papeles con algún grado de algodón en su composición siguen siendo los más óptimos para imprimir, tanto por calidad en la impresión como por acabado y presencia matérica.

En cuanto a la *reproductibilidad* de la obra, al igual que cualquier procedimiento de grabado, el *Mokulito* permite la obtención de múltiples originales (Benjamin, 2003), aunque éste solo reproduce unos pocos ejemplares de un mismo tiraje debido a que la pregnancia de la imagen en la matriz se va perdiendo con cierta rapidez a causa de la porosidad de la chapa de madera que va debilitando la retención de ésta sobre su superficie. Así mismo, el empleo del agua en el proceso de entintado va generando pequeñas distorsiones en la proporcionalidad y en el carácter plano de la matriz, lo cual contribuye, a su vez, con la pérdida de la fidelidad del registro de la imagen sobre el papel impreso. No obstante, su esencia múltiple se mantiene y es parte de la desmitificación del aura de la obra[17] en tanto medio de masificación de la obra hacia un público mayor. Las estampas obtenidas carecen de la pisada o huella típica del grabado calcográfico impreso con tórculo (Grabowsky, 2009), conservando una apariencia de estampa litográfica plana y con alto valor gráfico, esto es, con un registro tonal, textural y de grafismos cercano al dibujo (Rocca, 1990).



Figura 3

Detalle de matriz y estampa de Mokulito

Edwin García, 2019/ Mérida.

Así mismo, en cuanto a *toxicidad*, es importante mencionar que este procedimiento resulta de ser menos tóxico que la mayoría de técnicas tradicionales u ortodoxas del grabado. La matriz no requiere de ácido nítrico ni de ningún componente salino para la construcción de la imagen y la tinta que empleamos puede ser también de origen vegetal. Al finalizar el procedimiento, la matriz pudiera ser incluso desecha como material de relleno o desecho para compost, si así lo quisiese el artista.

Todos estos factores de carácter expresivo/técnico le confieren al *Mokulito* una importante posibilidad comunicacional desde el plano de la expresión gráfica, capaz de traducir un sinfín de discursos sensibles a partir del hecho visual (Marion, 2005) estructurado de acuerdo a la configuración singular que haga un artista de dichos elementos (Kandinsky, 2003); configuración no agotada ni finita en sí misma, sino potencialmente reproducible e irrepetible a la vez en una atemporalidad perceptiva.

En las poéticas contemporáneas

El *Mokulito* dibuja una constelación visual que aporta aspectos de orden formal que, si bien ya han estado manifestados anteriormente a partir de diversos procedimientos de impresión artística, conforman una sintaxis visual única y particular que, aunque emparentada muy de cerca con otras versiones actuales de la litografía, conserva un carácter genuino dentro de la gráfica contemporánea y cuya poética no se encuentra supeditada 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 la reproductibilidad, la fugacidad y la finitud caracterizadoras de muchos fenómenos de producción y percepción del arte contemporáneo, dado que la técnica permite un

registro de alta fidelidad pero de un tiraje reducido de estampas, cuya imagen desaparece eventualmente del registro impreso sin antes dejar su huella en la matriz, en las estampas producidas y en la memoria vivencial del espectador.



Figura 4

Estampa de Mokulito

Edwin García, 2019/ Mérida.

En concordancia, dentro del arte contemporáneo todos los procesos y lenguajes plásticos, incluyendo la impresión artística, tienen la posibilidad potencial de convivir y dialogar en medio de los discursos artísticos actuales, los cuales dependerán más de las poéticas visuales particulares y sus respectivos contextos comunicacionales, que de las técnicas o medios que se empleen para ello, incluso por encima del contexto temporal en el que se desarrolle, haciéndola casi atemporal. 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 [18].

El *Mokulito* como “nuevo” sistema de impresión artística se suma a todos los demás procedimientos (tradicionales, experimentales, multimediales) con los que cuenta el grabado. Los distintos discursos que pueden ser entablados desde la sintáctica de 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, incluso por encima de los condicionantes técnicos y temporales, aunque la atemporalidad (Benjamin, 2003), sea una de las posibles consecuencias de lo contemporáneo con lo que el artista gráfico ha de saber articular.

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 y un marco conceptual y sensible que no olvida lo matérico. En el terreno de lo personal, considero que esta técnica facilita un constante meditar sobre la imagen múltiple y única, en simultáneo, tal como las emociones, la memoria y las vivencias que nos permiten entablar un diálogo con la vida y su transcurrir. Por tanto, la carga expresiva y simbólica del *Mokulito* es un campo fértil para la conjugación de una poética que explore asuntos inherentes a la contemporaneidad, a la fugacidad de los momentos y a lo que permanece más en la dimensión experiencial que en la mera contemplación en tanto que “El arte contemporáneo va a tomar, entonces, otra dirección, que estará ligada a los efectos que produce: el arte no será un espectáculo, ni una detención del tiempo, más bien será lo que compromete en el tiempo mismo y produce efectos en el tiempo” [19]

A manera de primeras conclusiones

Este proyecto apuntó a comprender y profundizar en las posibilidades técnicas, expresivas y poéticas que la gráfica artística contemporánea puede ofrecer, a partir de la investigación-creación con una técnica de impresión desconocida para el contexto venezolano. En tal sentido, el *Mokulito* implicó el desarrollo de elementos de orden técnico, temporal, conceptual y contextual que permitieron su ejecución y que representan una actualización de la praxis de la gráfica artística en el país.

El *Mokulito* está en sintonía con la dinámica del arte contemporáneo en tanto que permite el desarrollo de poéticas visuales completamente vigentes y cuya complejidad resulta de la actualización constante del grabado como medio; un medio expandido por el avance de técnicas, métodos y recursos para la obtención de matrices, estampas y obras de naturaleza mixtas que amplían las opciones de reproducción y el enriquecimiento de las cualidades gráfico-plásticas obtenidas, en este caso, desde el *Mokulito*, generando respuestas a los artistas gráficos que buscan ofrecer otras lecturas desde la impresión artística, heredera de siglos de tradición.

Por otro lado, la compleja situación sociopolítica y económica de Venezuela hace muy difícil el emprendimiento de proyectos de investigación artística a causa de las múltiples dificultades logísticas, operativas y de accesibilidad existentes y que fueron sorteadas en este proyecto de la mejor manera posible. No obstante, el *Mokulito* resultó ser un procedimiento relativamente más viable que otros ya conocidos

y practicados en nuestro país en términos económicos, ecológicos y procesuales.

Podemos afirmar que el grabador contemporáneo dentro del contexto académico es un investigador que se desplaza entre la historia, la técnica, el concepto, la emocionalidad y la innovación para sistematizar sus conocimientos técnicos y sus postulados conceptuales, en aras de construir un saber artístico que pueda satisfacer tanto su sensibilidad creadora como la demanda del mundo académico. Este permanente indagar aflora en innovaciones dentro del terreno de las artes gráficas actuales que constituyen aportes significativos al campo de conocimiento académico artístico, construido éste a partir de la investigación en y para las artes, tarea fundamental de la academia universitaria, incluso desde el complicado contexto venezolano del momento actual.

Sobre el autor:

Edwin García Maldonado, edwin.gama@gmail.com, Facultad de Arte, Universidad de Los Andes ULA, Mérida. Licenciado en Educación Integral y Licenciado en Artes Visuales, Universidad de Los Andes. Trabajo de Grado en Artes: Re-miradas. La línea como elemento expresivo y discursivo (Mención Publicación). Maestrante en Museología, Universidad Francisco de Miranda. Profesor Asistente e Investigador adscrito al Departamento de Artes Visuales (más de 5 años), con experiencia docente y artística (más de 12 años). Experto en Gráfica e Investigación artística. Otros cargos: Coordinador del Grupo de Investigación Impronta y Coordinador de Extensión, Facultad de Arte ULA. Premios: Highly Commended Award, Trienal de Grabado de Australia (2018); Orden de Mérito “Dr. Rafael Chuecos Poggioli” ULA (2018); Mención de Honor por la promoción de las artes gráficas en Venezuela (Ciudad de México, 2017), Mención de Honor en la 3era Bienal Nacional de Artes Gráficas (2016).

Referencias

- Agüero, Arraga y otros. (1996) Reflexiones sobre el lenguaje gráfico; del grabado y el arte impreso. *Arte e Investigación*. 1. (s/p) Recuperado de: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18532/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Badiou, A. Las condiciones del arte contemporáneo [Artículo en línea] en: http://www.kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/critica_textos/Badiou_Las%20condiciones%20del%20arte%20contempor%C3%A1neo.pdf
- Benjamin, W. (2003) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Ítaca.
- Ballesteros, Beltran, Delgado y Salcedo (2015) La investigación-creación como espacio de convergencia entre modos de generación de conocimientos. *Iconofacto*. 11 (17), 10-28.
- Budka, E. (2014) “Ewa Budka” [Página web] en: <http://www.ewabudka.com/#!printmakin/ctek> (Recuperado el 04 de febrero de 2017)
- Dawson, J. (1996) *Guía completa del grabado y la impresión*. Técnicas y materiales. Madrid, España: H. Blume Editores.
- Grabowski, B. (2009) *El grabado y la impresión*. Guía completa de técnicas, materiales y procesos. Barcelona: Blume.

- Hurtado, J. (2014) “La Investigación Proyectiva.” [Artículo en línea] en: <http://investigacionholistica.blogspot.com/2008/02/la-investigacion-proyectiva.html> (Recuperado el 30 de marzo de 2017)
- Kandinsky, W. (2003) *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona, España: Barral Editores.
- Mínguez, Hortensia (2016) De los orígenes e hibridaciones de la técnica del carburundum y sus posibilidades gráficas en el Arte Múltiple de la actualidad. *El Artista*. Universidad de Guanajuato (13), pp. 139-158.
- Palacios, M. (2003) *El movimiento del grabado en Venezuela*. Caracas, Venezuela: Comisión de Estudios de Postgrado Facultad de Humanidades y Educación UCV CPE-FHU.
- Remarks, W. (2013) “Ewa Budka. Research of Mokulito.” [Artículo en línea] en: <https://vimeo.com/62450178> (Recuperado el 10 de febrero de 2017)
- Russel, S. (2014) “Water, Wood, Skin, Ink: Polish Printmaker Ewa Budka at Hoffman LaChance.” [Artículo en línea] en: <http://www.stlmag.com/arts/visual-arts/Water-Wood-Skin-Ink-Polish-Printmaker-Ewa-Budka-at-Hoffman-LaChance/> (Recuperado el 8 de febrero de 2017)
- S/A (s/f) “Experiments.” [Artículo en línea] en: <http://csmprintcentre.myblog.arts.ac.uk/experiments/> (Recuperado el 10 de febrero de 2017)

Notas

[1]Leiser Wolf (2009), *Arte Digital*, Colonia, H.F. Ullman, p. 268

[2]Rodolfo Agüero, Cristina Arraga, y otros (2015), *Reflexiones sobre el lenguaje gráfico, del grabado y arte impreso*. Recuperado el 21 de enero de 2020 de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/18532/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y

[3]Stefene Russel (2014), *Water, Wood, Skin, Ink: Polish Printmaker Ewa Budka at Hoffman LaChance*. Recuperado el 8 de febrero de 2017 de <http://www.stlmag.com/arts/visual-arts/Water-Wood-Skin-Ink-Polish-Printmaker-Ewa-Budka-at-Hoffman-LaChance/>

[4]John Dawson (1996), *Guía completa del grabado y la impresión. Técnicas y materiales*. Madrid, H. Blume Editores.

[5]Beth Grabowski (2009) *El grabado y la Impresión. Guía completa de técnicas, materiales y procesos*, Barcelona, Blume.

[6]s/a (2015), *Experiments*. Recuperado el 12 de febrero de 2017 de <https://csmprintcentre.myblog.arts.ac.uk/experiments/>

[7]Walter Benjamin (2003), *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, México, Editorial Ítaca, p. 39.

[8]Stefene Russel (2014), *Water, Wood, Skin, Ink: Polish Printmaker Ewa Budka at Hoffman LaChance*. Recuperado el 8 de febrero de 2017 de <http://www.stlmag.com/arts/visual-arts/Water-Wood-Skin-Ink-Polish-Printmaker-Ewa-Budka-at-Hoffman-LaChance/>

[9]s/a (2015), *Experiments*. Recuperado el 12 de febrero de 2017 de <https://csmprintcentre.myblog.arts.ac.uk/experiments/>

[10]María Palacios (2003), El movimiento del grabado en Venezuela, Caracas, Comisión de Estudios de Posgrado de la Facultad de Humanidades y Educación UCV, p. 98.

[11]Ibídem, p.98

[12]Melisa Ballesteros, Elsa Beltrán y otros (2015), La investigación-creación como espacio de convergencia entre modos de generación de conocimientos, Iconofacto, Bogotá, Colombia, Universidad Pontificia Bolivariana, Vol. 11 número 17, pp. 10-28

[13]María palacios (2003), El movimiento del grabado en Venezuela, Caracas, Comisión de Estudios de Posgrado de la Facultad de Humanidades y Educación UCV, p. 99

[14]Hortensia Mínguez (2016), De los orígenes e hibridaciones de la técnica del carburundum y sus posibilidades gráficas en el Arte Múltiple de la actualidad, *El Artista*, Pamplona, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, núm. 13, pp. 139-158.

[15]John Dawson (1996), Guía completa del grabado y la impresión. Técnicas y materiales. Madrid, H. Blume Editores, p. 16.

[16]John Dawson (1996), Guía completa del grabado y la impresión. Técnicas y materiales, Madrid, Bume, p. 97

[17]Walter Benjamin (2003), La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica, México, Editorial Ítaca, p. 45.

[18]Alain Badoiu (2013) Las condiciones del arte contemporáneo. Recuperado el 10 de febrero de 2017 de <https://www.redalyc.org/redalyc/media/normas/normcol874.html>

[19]Ibídem, p. 7