



Institución Universitaria

Estudio y Visibilidad del Monotipo en las Artes Visuales

Autor

Shirley Suárez Castañeda

Monografía de Grado para Optar al Título de Maestra en Artes Visuales

Asesor

David Esteban Sánchez Ávila

Magister en Artes Visuales

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2022

Estudio y visibilidad del Monotipo en las Artes Visuales

Autor

Shirley Suárez Castañeda

Monografía de grado para Optar al Título de Maestro(a) en Artes Visuales

ITM. INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

MEDELLÍN

2022

A mi padre

Agradecimientos

No hay conocimiento y un alcance de objetivos sin el acompañamiento de los nuestros, por ende, agradezco a la existencia de mis Padres Francisco Albeiro Suárez Gil y Beatriz Elena Castañeda Blandón por darme la oportunidad de presenciar este globo terráqueo lleno de conocimiento; a mis abuelos María Elena Gil Parra y Francisco Antonio Suárez González por el apoyo y constancia en este camino, de igual manera, agradezco a mi hermana Erika Tatiana Suárez Castañeda por su atención fiel; finalmente, agradezco a mi tutor de trabajo de grado David Esteban Sánchez Ávila por su tiempo y conocimiento compartido durante este proceso y a mis compañeros-amigos por su valiosa compañía en estos años de formación académica-artística, sin ustedes no hubiese logrado escalar tan eminentemente.

Tabla de contenido

RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
DECLARACIÓN DE ARTISTA	14
JUSTIFICACIÓN	15
OBJETIVOS	17
OBJETIVO GENERAL	17
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
1 MARCO TEÓRICO	18
1.1 ESTADO DEL ARTE	18
1.2 EL GRABADO	19
2 METODOLOGÍA	29
3 LA TÉCNICA DEL MONOTIPO Y SUS POSIBILIDADES EN LA CREACIÓN	33
3.1 EXPERIENCIA EN EL LABORATORIO DE MONOTIPOS	35
3.2 ANÁLISIS DE LOS PROCESOS Y REGISTROS EN EL LABORATORIO DE MONOTIPOS	38
4 CARACTERÍSTICAS VISUALES DE LOS MONOTIPOS EN ARTISTAS DEL SIGLO XIX AL XX	45
4.1 PAUL GAUGUIN	46
4.2 PAUL KLEE	49
4.3 GUILLERMO WIEDEMANN	54
5 LIBRO DE ARTISTA: PROCESO EXPERIMENTAL Y CREATIVO A PARTIR DEL MONOTIPO	58
5.1 PROCESOS EN EL MONOTIPO	58
5.2 PROPUESTA FINAL DEL LIBRO DE ARTISTA	64
6 CONCLUSIONES	77
BIBLIOGRAFÍA	80
ANEXOS	82
ANEXO 1.	82

ANEXO 2.	83
ANEXO 3.	84
ANEXO 4.	85
ANEXO 5.	86

Resumen

Esta investigación creación, se encaminó a través de un interés meramente personal por indagar más allá sobre la técnica de impresión (monotipo), de esta manera, aquí se logra realizar un rastreo que se llevó a cabo sobre teoría que visibilizara desde otras miradas cómo fue el surgimiento de la técnica del monotipo a través de la práctica convencional del grabado, asimismo, en este proceso se logra visualizar una variedad de registros fotográficos sobre algunos procesos gráficos que emergieron en un laboratorio de monotipos realizado en el Municipio de Caldas; seguidamente, también se logra observar un análisis de obra que se efectuó sobre los artistas de finales del siglo XIX y XX los cuales son Paul Gauguin, Paul Klee y Guillermo Wiedemann junto a sus procesos y exploraciones con la técnica y finalmente, se pueden mirar los procesos personales que se realizaron a través de la técnica del monotipo siendo estos parte del producto final del libro de artista.

Palabras claves: grabado, monotipo, técnica, memoria, artes visuales.

Introducción

Este trabajo de investigación creación hace un estudio sobre la técnica del monotipo, una técnica del grabado. El trabajo surge con la intención de adentrarnos más en la técnica y buscar nuevas posibilidades creativas, ya que el grabado como tal desde tiempos anteriores se proyectaba de manera que por medio de matrices se pudiera realizar una edición infinita de una imagen, mientras que con el monotipo no se necesitaban matrices sino una pluralidad de materiales que dieran siempre grabados desiguales e inéditos. Ahora bien, para efectuar esta investigación surgió la siguiente pregunta *¿Cómo explorar la técnica del Monotipo en las Artes Visuales?* Y así poder generar múltiples imágenes y manifestar nuevos métodos usados dentro de esta práctica; se trae a colación esta pregunta ya que en las Artes Visuales pueden surgir más ideas y apoyo en la proyección de imágenes o gráficas visuales a través del monotipo, además, aunque la técnica de grabado se ha trabajado en Instituciones Artísticas, esta práctica se ha llevado más a lo convencional donde entra la Xilografía, el aguafuerte, grabado a través del linóleo, el uso de la prensa de grabado, entre otros, prácticas antiguas con una matriz de por medio que siempre dará el mismo estampado de una sola imagen grabada; teniendo en cuenta esto, sigue habiendo una carencia de conocimiento sobre el monotipo y la diversidad de posibilidades creativas con esta técnica. Por lo tanto, este procedimiento visual de estampado es importante estudiarlo y sobretodo darlo a conocer más a fondo a través de esta investigación creación, asimismo, por medio de clases, talleres y laboratorios de educación formal y no formal.

Por consiguiente, se proyectaron algunos objetivos para desarrollar esta investigación, un objetivo general y tres específicos; en el objetivo general se planteó estudiar la técnica del monotipo dentro de las artes visuales como medio de expresión utilizado desde finales del siglo XIX hasta la actualidad y sus posibilidades creativas; en el primer objetivo específico, se

profundizó en la técnica del monotipo y sus distintas posibilidades dentro del trabajo de creación en el laboratorio artístico; en el segundo objetivo específico se estudió el uso del monotipo en los procesos de creación y lenguaje visual de artistas de finales del siglo XIX al XX, dando cuenta de las características de sus producciones y en el tercer objetivo específico se construyó un libro de artista que visibilizara la experimentación de materiales convencionales y poco usuales en los procesos creativos mediante la técnica del monotipo. Ahora bien, los objetivos fueron pensados cada uno en la técnica del grabado (monotipo), con la intención de explorarla a través de otras miradas, miradas remotas de artistas que practicaron con ella, también miradas más contemporáneas y una mirada personal en la creación propia del libro de artista.

Por consiguiente, en el marco teórico, se realizó un rastreo sobre autores que escribieron sobre la técnica del monotipo, estas investigaciones se manifestaron de una manera fructífera a través de tesis doctorales de formación académica; igualmente, se mencionó sobre la técnica del grabado, una práctica antigua que surgió en el oriente con la Xilografía a través de imágenes grabadas que se hacían en tacos de madera, asimismo, se hizo énfasis en la técnica del monotipo y su significado etimológico, adentrándonos en su manera de practicarse con diversas materialidades, sus resultados inéditos y sus imágenes residuales como las pruebas Ghost, y finalmente, se mencionaron a dos artistas pertinentes en la historia del arte que practicaron de forma constante la técnica del monotipo, estos artistas son Giovanni Benedetto Castiglione del siglo XVII y Edgar Degas del siglo XIX.

De esta forma, en esta investigación creación se desarrollaron tres capítulos que conforman todo el trabajo, en el capítulo uno, *la técnica del monotipo y sus posibilidades de creación*, se habló sobre la experiencia que se vivió en la creación de un laboratorio de monotypes llevado a cabo en Comfama del Municipio de Caldas en el año 2022, este laboratorio se construyó con la

intención de acercar a niños, adolescentes, jóvenes y adultos a la exploración práctica de la técnica del monotipo a través de una diversa materialidad; de este encuentro colectivo surgieron resultados de una encuesta que se realizó antes y después del laboratorio y de igual manera procesos visuales a los cuáles se les atribuyó un análisis descriptivo y cuantitativo, el cual nos reafirmó la carencia de conocimiento que hay en general sobre la técnica del monotipo. En el capítulo dos, *características visuales de los monotipos en artistas del siglo XIX al XX*, se ejecutó un análisis de los artistas Paul Gauguin (1848-1903); Paul Klee (1879-1940) y Guillermo Wiedemann (1905-1969); a cada uno de estos artistas se les realizó un rastreo histórico sobre su formación artística y sus prácticas, y finalmente a cada uno se le hizo un análisis de obra sobre monotipos, en este análisis se realizó una descripción de la obras, por ejemplo, qué tipo de monotipos concretaron, qué materiales se utilizaron en sus trabajos visuales de grabado, asimismo qué colores emplearon, entre otros. Este análisis de los artistas junto a sus obras, se alcanzaron con la intención de acercarnos un poco más a esta técnica y a las miradas que proyectaron estas figuras con trayectoria artística en esta práctica y con el propósito de poder potenciar un poco más el conocimiento sobre esta técnica de grabado a través de esta investigación creación; finalmente, en el capítulo tres, *libro de artista: proceso experimental y creativo a partir del monotipo*, se presentaron algunos de los procesos gráficos y personales por medio del monotipo que se construyeron entre el 2017 y 2020 con su respectiva descripción y análisis; seguidamente, se presentaron registros gráficos de monotipos que se construyeron en el libro de artista como producto final de esta investigación creación, compartiendo a través de estas gráficas de monotipos una parte de mi historia personal-familiar, siendo este el punto de partida para las creaciones artísticas durante la carrera.

En conclusión, este trabajo investigativo revela o visibiliza la importancia y la variedad de formas para llevar a cabo los monotipos partiendo de diversas materialidades, además, todos estos

procesos que se logran mirar en esta monografía, aportaron múltiples ideas en el ámbito académico de educación no formal y de manera personal, para seguir explorando la técnica y continuar comunicándola y compartiéndola de manera espontánea.

Planteamiento del problema

La técnica del monotipo, siendo parte del grabado como una acción de imprimir o estampar una imagen en papel, en tiempos pasados fue un procedimiento o una práctica poco manejada por artistas ya que la técnica del grabado como tal era ideada con fines reproductibles o secuenciales de una sola imagen y de esta manera los artistas utilizaban matrices o materiales artesanales como la madera y el cobre de forma que en éstos mismos se pudiesen esculpir o grabar imágenes mediante la ayuda de cuchillos, buriles o gubias y posterior a ello, después de estar manifiesta la gráfica en estos materiales, procedían a entintar la pieza y a imprimirla con la ayuda de presión manual o con el apoyo de rodillo de grabado y así reproducían una sola imagen múltiples veces con la intención de comercializar sus trabajos; este procedimiento le facilitaba al artista mucho más tiempo, ya que a partir de la matriz creada podían hacer una secuencialidad infinita de una imagen original, mientras que con el monotipo no podía llevarse a cabo una reproductibilidad de una gráfica, ya que los resultados siempre eran y han sido heteróclitos.

En efecto, la técnica del monotipo ha sido visibilizada en espacios académicos y en facultades de arte por medio de asignaturas que están conectadas con la historia del arte, la indagación e investigación de artistas que se han sentido interesados con esta técnica y la participación de talleres prácticos, pero, más allá de tener un acercamiento a conceptos básicos sobre la técnica y también más allá de conocer en pleno auge del siglo XXI a artistas contemporáneos o ilustradores que han manipulado la técnica del grabado (monotipo) de distintas maneras, aún se sigue percibiendo una ausencia de conocimiento en la educación sobre la definición etimológica del monotipo y sus variadas formas de explorarse.

No obstante, teniendo esto un poco más clarificado, en este trabajo de grado se llevaría a cabo una pesquisa que condense y visibilice el estudio del monotipo en las artes visuales, una

técnica que se ha venido trabajando con constancia desde finales del siglo XIX hasta este tiempo actual; en este estudio se propone un producto final donde se visibilizarán los diversos procesos creativos con materiales convencionales y poco usuales en la experimentación con la técnica, sin ignorar los procesos previos que se han ido manifestando con la experiencia de esta misma e incluyendo además la temática de “memoria” que por medio de esta práctica análoga de la técnica del monotipo , comunicará o reflejará una reintegración de lenguajes visuales sobre sucesos acaecidos entorno a lo personal-familiar, aislándonos un poco de la intención radical o tradicionalista de producir una sola gráfica infinitas veces y así , arrojándonos un poco más por el azar y oportunidades para con la técnica.

De acuerdo a lo planteado hasta el momento, podemos trazar la pregunta ¿Cómo explorar la técnica del monotipo en las Artes Visuales y así poder generar múltiples imágenes y manifestar nuevos métodos de uso dentro de esta práctica?

Declaración de artista

Nacida en 1997, soy descendiente de una memoria ignota y con una apetencia por crear y comunicar una necesidad interna a través de materiales y trazos análogos, puesto que en pleno apogeo del siglo XXI nos golpea un gran dinamismo tecnológico-digital, sin ignorar claramente que a partir de su comodidad se han percibido variadas facilidades técnicas en el manejo del tiempo para con la creación y otra multiplicidad de quehaceres, asimismo, menos aún debe desconocerse que en esta misma modalidad actual al sumergirnos en ella de una forma reiterativa y al proyectar nuestras ideas de manera directa en estos medios, nos separa o nos desconecta de la práctica análoga-orgánica, la exploración constante con diversos materiales y técnicas artísticas; referente a esto, la naturalidad de relacionamiento con lo que nos rodea, la necesidad interior de crear, el ánimo, el sopesar, las huellas, el trazo, el mirar, el tacto, la vida misma, quedan a la deriva sin una dirección, por lo tanto nace un apuro de proyectar un trabajo visual mediado a través de la técnica análoga (grabado-monotipo) donde convergen y se unifican una multiplicidad de lenguajes y una presencia-ausencia de rastros que comunican o anuncian la experiencia personal, el entorno familiar, el campo, la naturaleza, la memoria, una memoria “desconocida” que habito y que me habita desde mi origen, entrelazándose y reflejándose continuamente a través de manchas de pigmentos terrosos, líneas espontáneas, papeles raídos o desperfectos, materiales orgánicos, entre otros. Esta experimentación que se ha ido erigiendo a través del hacer manual, refleja constantemente un hallarse e indagarse mediante diversas gráficas visuales de monotipos, que se ubican de una manera aislada y de igual forma amalgamada en bitácoras de procesos, evocando un dejar huella de la existencia personal o una creación análoga como poder ante las nuevas modalidades tecnológicas-digitales

Justificación

Los argumentos para realizar esta investigación-creación son muy diversos, principalmente porque el grabado (monotipo) es una técnica que en su proceso y finalidad da resultados muy llamativos visualmente, además es una práctica con la que se puede explorar infinitos gustos materiales. Por lo tanto, aunque durante la historia del arte se han dado a conocer una variedad de artistas como Giovanni Benedetto Castiglione del siglo XVII y Edgar Degas del siglo XIX, que han proyectado sus intereses personales y artísticos con la técnica, es importante mencionar que aun así, conociendo a estos artistas que han tejido una trazabilidad con el monotipo y que nos han compartido su legado, es pertinente emplear o explorar con más constancia y audacia la técnica del monotipo en las Instituciones académicas o espacios culturales, ya que a partir del proceso de empapar y comunicar a las personas sobre el significado de la técnica y sus anuladas limitaciones en la creación, se ocasiona un conocimiento sobre este mismo y sobre sus variadas maneras de indagarse o proyectarse, ayudando así a expandir más el panorama artístico en estos espacios académicos de educación formal y no formal como las escuelas, los colegios, las instituciones universitarias, las entidades museísticas y los espacios o colectivos artísticos por medio de clases y laboratorios pedagógicos, promoviendo así cierto conocimiento en cuánto a la definición sobre el grabado (monotipo) y sus oportunidades creativas.

En resumidas cuentas, si se genera un conocimiento o un acercamiento desde el campo de las Artes Visuales sobre esta técnica del estampado, junto a sus maneras inéditas de desarrollarse, sería algo relevante y fructífero tanto para los artistas, estudiantes o docentes, ya que les potenciaría el conocimiento junto a sus ideas creativas y el juego constante en sus clases, de esta manera, la práctica artística también alimentará el proceso creativo personal de una manera fortuita y sustancial, ocasionando así ciertos impactos en el manejo de las diversas materialidades y el sentir;

seguidamente proveerá conocimiento relevante de la técnica y variadas ideas creativas a las personas que decidan leer y reflexionar esta investigación-creación, considerando esta la razón más viable y relevante de seguirle dando cierto valor y visibilidad a este trabajo investigativo.

Objetivos

Objetivo general

Estudiar la técnica del monotipo dentro de las artes visuales como medio de expresión utilizado desde finales del siglo XIX hasta la actualidad y sus posibilidades creativas.

Objetivos específicos

- Profundizar en la técnica del monotipo y sus distintas posibilidades dentro del trabajo de creación en el laboratorio-artístico.
- Estudiar el uso del monotipo en los procesos de creación y lenguaje visual de artistas del siglo XIX al XX dando cuenta de las características de sus producciones.
- Proponer un libro de artista que visibilice la experimentación de materiales convencionales y poco usuales en los procesos creativos mediante la técnica del monotipo.

1 Marco teórico

En el marco teórico se mencionará un poco cuáles son algunos de los ilustres que han hablado y han realizado investigaciones sobre la técnica del monotipo; seguidamente, se hablará sobre la práctica del grabado, su significado etimológico y sus variadas maneras de desarrollarse para así pasar a la connotación de la técnica del grabado (monotipo), la indagación sobre las pruebas ghost y finalmente algunos de los artistas pretéritos que se destacaron en esta técnica.

1.1 Estado del arte

De acuerdo al interés que se ha gestado respecto al surgimiento de la técnica del grabado y sus múltiples maneras de ejercerse o aplicarse (como el monotipo), en el campo artístico investigativo han acaecido documentos o libros relevantes que reflejan conocimientos prácticos y teóricos sobre ésta técnica artística manejada desde tiempos antecedentes. Deben señalarse entonces algunos documentos teóricos o investigaciones de tesis doctorales sobre el tema en mención, que son: la Tesis Doctoral *Mono impresión: investigación a través de la creación plástica*, realizada por Eustaquio Carrasco Carrasco- 2001, una tesis que nos habla sobre datos valiosos de la Mono impresión, asimismo nos asemeja a algunos materiales adecuados para desarrollar la técnica y finalmente, nos ilustra sobre ciertas especificaciones en la práctica del monotipo. Por consiguiente, se encuentra la Tesis Doctoral *El monotipo. Análisis, fundamentos y nuevos desarrollos-2013*, elaborada por Alberto Marco Barbado, donde nos enseña y da cuenta sobre el significado de la técnica del *grabado* y sus maneras de aplicarse, del mismo modo nos habla sobre la técnica del *monotipo* y sus múltiples métodos análogos de efectuarse, obteniendo como finalidad resultados completamente divergentes; posterior a ello, Barbado hace énfasis también en el papel como una de las herramientas importantes en la realización manual del monotipo; Seguidamente está la *enciclopedia de técnicas de impresión* (2003) por Juey Martin,

esta enciclopedia tipográfica y visual, nos acerca a las diversas maneras prácticas de llevar a cabo una impresión partiendo de variadas materialidades, entre estas prácticas se encuentra la técnica del monotipo donde se hace un énfasis en la creación de esta misma y las distintas herramientas que pueden utilizarse para llevar a cabo la creación.

1.2 El grabado

Según el artista e historiador Cochet (1943) la técnica del grabado, desde tiempos remotos se ha manipulado o tratado con gran tenacidad, por ende, ahora podemos “visualizar una variedad de vestigios que han quedado en las rutas de la Nueva Gales del Sur, la cueva de Altamira, huesos de animales (Sílex), tallados o incisiones en piedras preciosas, orfebrería, sellos, entre otros” (p. 15-16). El hombre pensante, desde tiempos antiguos ha tejido una relación práctica con el crear análogamente, esta necesidad se ha visibilizado por un apetito de exploración y constancia de que esas personas creadoras existieron en este plano terrenal, ahora bien, ésta práctica ha variado, pues muchas otras personas, ilustres y artistas se han tomado la tarea de experimentar la técnica y plasmar sus diversos intereses con ésta misma a lo largo de la existencia. Por consiguiente, según la *Real Academia Española* el grabado “es una estampa obtenida por medio de la impresión de planchas tratadas con la técnica del grabado”, este método de impresión, ha generado una trazabilidad en la historia del arte, ya que su función siempre ha sido la de estampar imágenes que han sido previamente esculpidas en métodos o materialidades aptas de impresión, entre estas se encuentran algunas de las cuales han sido más exploradas y practicadas con el fin de crear una secuencialidad infinita de una imagen y otras que generan resultados completamente desiguales las cuales son: la xilografía, el aguafuerte, la punta seca, litografía, serigrafía, y el monotipo, aunque la función del “monotipo” no sea apta para generar una reproductibilidad o edición de una misma imagen, también la gráfica se revela a través del arte de imprimir.

De esta manera, por la práctica constante del grabado, esta empezó a coger visibilidad en el medio artístico ya que éste método se concebía como algo fundamental porque era un procedimiento que tenía la propiedad y capacidad de reproducir una sola imagen infinidad de veces a través de matrices como la madera, el cobre, metal o en las que se pudiesen esculpir o intervenir imágenes.

1.3 El Monotipo y las pruebas Ghost

La palabra monotipo según Carrasco (2001) está estructurada por el prefijo *mono* y el sufijo *tipo*. El prefijo *mono* hace referencia a “único o uno solo” y el sufijo *tipo* alude a “tipo o letra”. Partiendo de lo previamente mencionado y traído a colación, el monotipo es una técnica que experimentando con ella para crear gráficas visuales siempre nos dará como resultado un único estampado o un tipo de imagen original. Es por eso que Carrasco (2001) dice que “esta modalidad de impresión tiene su propia autonomía y peso específico, con la que se pueden conseguir resultados muy variados y de un incalculable valor plástico-artístico-expresivo” (p. 21). En el monotipo, los resultados son muy variados, ya que aquí no existen las normas y mucho menos las limitaciones; la manera de emplearse junto a su resultado posterior siempre será acorde a la decisión del ejecutor que la esté manejando y la inclusión de una diversidad de materialidades o herramientas que apoyen sus apetencias artísticas. De esta manera, podríamos resumir que los resultados que van emergiendo en el papel mediante se va explorando la técnica, independientemente de los medios que se destinen o se apliquen y que coadyuven los intereses artísticos del ejecutor, estos nos darán resultados originales e inéditos. En su tesis doctoral, Barbado (2013) señala que “a veces en el monotipo entran en juego numerosas posibilidades debido a su sencillez técnica (sólo necesitamos tinta, presión, y un soporte sobre el que realizar” (p. 27). Debido a esta sencillez de facilidad técnica y materialidad, como se ha venido trabajando

desde tiempos anteriores, también es fundamental tener en cuenta que la imaginación y la práctica del artista es la que asentará que tan creativo puede llegar a ser con esta práctica y que otras utilidades le puede dar a este método, eso se verá reflejado de acuerdo a su forma de observar el mundo a través del arte, los trazos que realice, los colores que domine y el mensaje que quiera transmitir mediante este quehacer. Del mismo modo, González (2020) indica que “en el grabado el monotipo se refiere a una única impresión sin reproducción idéntica” (p. 27). La técnica del monotipo, es completamente desigual a la práctica del grabado secuencial, a pesar de que su proceso es un poco parecido ya que la imagen que se dibuja anticipadamente debe ser grabada de forma directa en algún formato de papel o en lo que se desee, con el monotipo no se puede realizar una secuencialidad de una misma imagen, sino que cada imagen final será completamente distinta y peculiar; esta técnica de grabado es muy expresiva y abierta a indefinidas oportunidades artísticas, también de materialidad y exploración.



Figura 1. *Secuencialidad de una imagen de planta* (2021) grabado con matriz de linóleo 9.6 x 16 cm Shirley Suárez Castañeda.

Como se puede observar en la **Figura 1**, hay una secuencia de una planta que fue previamente dibujada y tallada en una pequeña placa de “linóleo”, un material que ha sido apto

para desarrollar y esculpir gráficas en relieve con la ayuda de herramientas de metal como las gubias; en este proceso, cuando tenemos a disposición una imagen grabada en matriz, podemos desarrollar posteriormente a través de la acción de fijar o imprimir una reproductibilidad de esta misma las veces que se pretenda desarrollar; mediante esta secuencialidad es posible crear una edición de una misma imagen, donde es probable que la forma de la imagen se mantenga si su entintado se realiza asiduamente de una forma compacta. Finalmente, es así como se puede llevar a la práctica una tirada o una sucesión de una imagen grabada mediante esta técnica.

En consecuencia, así como a través del relacionamiento analógico con la técnica del grabado se puede ocasionar una sucesión infinita de una sola gráfica visual, y, asimismo, se pueden crear imágenes completamente desiguales e inéditas a través del monotipo, también, mediante esta práctica se subrayan otras gráficas como las pruebas ghost. Las pruebas ghost, han sido muy habituales en el manejo del monotipo, es por eso que Barbado (2013) manifiesta que la gráfica ghost es “la imagen que resulta de reimprimir la matriz con los restos de tinta que hayan quedado como residuo de la primera estampación, por lo tanto, sigue siendo un monotipo” (p. 40). Las pruebas *ghost*, desde el campo teórico y práctico de las artes, también han sido muy conocidas como: “gráficas residuales”, “imágenes desvaídas”, “gráficas metafísicas” o “pruebas fantasmas”, partiendo de estos nombramientos de las pruebas de autor, cabe aclarar, que aun cuando su resultado no es muy potente siguen siendo efectos de monotipos originales; éstas gráficas residuales por lo general se manifiestan cuando después de realizar la primera estampa en algún formato o lámina, se determina seguir manipulando la matriz con su tinta restante fijándola en el mismo u otros formatos; a medida que ésta práctica se va empleando, la imagen y la tinta como tal van perdiendo fuerza y van quedando manchas restantes, por ende éstos resultados, siguen siendo obras auténticas y personales del artista.



Figura 2. *Estampado de una planta- pruebas ghost* (2021) grabado 21.5 x 27.9 cm Shirley Suárez Castañeda.

Sin embargo, se ha verificado de acuerdo con Bernal (2013) que, en algún momento, se realizaron mini-ediciones donde con la misma matriz entintada se podían estructurar tres ejemplares de la imagen, siendo las dos últimas pruebas *ghost*. Ubicándonos en la **Figura 2**, se logran percibir tres imágenes o ejemplares que emergieron mediante la impresión directa del material orgánico; en esta acción trídica se logra visualizar que cada una de las imágenes surgieron de un mismo apoyo natural, pero a medida que se iba estampando de forma inmediata en el papel, la tinta se va agotando, por ende, la imagen va perdiendo la forma principal y empieza a reflejarse como una presencia-ausencia de la figura, es por esto que se les nombra como gráficas residuales. Estas gráficas restantes de monotipos, a pesar de que en variadas ocasiones se logra identificar lo que está comunicando, estas imágenes revelan una presencia de lenguajes, pigmentos, herramientas, entre otros.

De este modo, es necesario enfatizar que en la trazabilidad histórica del grabado-monotipo han surgido algunas figuras artísticas como Giovanni Benedetto Castiglione e Hilaire Germain Edgar de Gas, dos personajes ilustres que inspeccionaron la técnica del monotipo acorde a sus intereses; a la primera figura se le atribuye la génesis del monotipo, y al segundo se le reconoce como uno de los artistas en realizar una cantidad de monotipos y darle cierto dinamismo y vitalidad a las gráficas “desperfectas ” como las pruebas ghost, a través del color.

1.4 Exponentes relevantes de la técnica del Monotipo



Figura 3. *Head of a young man in a feathered hat (so-called Self-portrait of Castiglione) Cabeza de un joven (el llamado Autorretrato de Castiglione)* (late 1640s) etching on paper Rome Medium Dimensions 14.3 x 11.8 cm (trimmed within platemark) Fuente: Head of a young man in a feathered hat (so-called Self-portrait of Castiglione) - AGSA Collection

Uno de los casos importantes como exponente del grabado es Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664) quien es considerado el pionero y descubridor de la técnica del monotipo; Benedetto fue un artista italiano que desarrolló su interés por la pintura y el grabado en el siglo XVII. A pesar de que en esta época hubiese existido tanta competitividad en el medio artístico y esto haya desembocado tan diversas frustraciones y fracasos en el artista, esto no fue una barrera

para que el ilustre italiano Benedetto no tuviese relevancia en el ámbito artístico y hoy por hoy sea uno de los artistas reconocidos y divulgados por sus trabajos estéticos. Según Standring y Clayton (2013) este grabador, en su trayectoria artística, unificaba el dibujo con la pintura y posterior a ello, los combinaba con la técnica de grabado (monotipo) siendo esta su invención. El artista, pese a que tuvo una vida compleja y su estado de ánimo fue volátil y temperamental, sobresalió fuertemente a través de la plástica, practicando asiduamente el dibujo y la pintura, pero ello no le convenció en su totalidad ya que siempre tuvo cierta atracción por salirse de lo convencional y empezar a experimentar con diversos estilos, entre estos, la experimentación se dio con el grabado y posteriormente, por medio de esta práctica es que emerge el monotipo, considerándosele al artista el precursor en esta técnica de impresión.



Figura 4. *The head of an oriental* (Cabeza de un oriental) (c1640). monotype with black oil and brown wash on brown-toned paper, 317 × 236 mm. RL 3946a, Blunt 217. Fuente: Castiglione Lost Genius.

A Benedetto Castiglione, también se le distingue como si hubiese tenido una reputación aberrante en su tejido de vida; y a pesar de sus complicaciones y su estado irascible, a través de su experimentación técnica se le reconoció y aún en pleno siglo XXI se le sigue reconociendo como uno de los artistas grabadores más pertinentes del siglo XVII. Ahora bien, en su formación artística

Castiglione dibujaba constantemente lo que le llevaba a trazar animales y paisajes pastoriles, entre otros; con esta práctica él fue edificando su notoriedad en el medio y de esta manera empezaron a llegar clientes que le encargaban obras que tuviesen un lenguaje iconográfico sobre lo mitológico y la religión. Como se logra mirar en la **Figura 4**, *The head of an oriental* es una obra de grabado (monotipo) realizada en 1640 siglo (XVII); este dibujo impreso, se piensa que fue construido de la siguiente manera: en una placa de metal, se empleó tinta grasa la cual fue esparcida en este material de manera amplia y compacta, después, en esta misma tinta se fue construyendo una silueta, que seguidamente, con la ayuda de alguna herramienta de metal-filuda, empezaron a emerger líneas hasta formar completamente la cabeza de perfil con sus detalles, luego, al tener la cabeza completamente dibujada se pasó a imprimir la imagen a un formato de papel, alcanzando este resultado final. Este monotipo, hace parte de un cúmulo de *Cabezas orientales*, ya que Castiglione tenía la costumbre y un interés constante de crear este tipo de gráficas; al parecer, muchos de sus rostros creados a través de esta técnica y otras, eran extranjeros comerciantes; de igual manera el artista italiano, tuvo inspiración en el género de arte *tronie*, un género artístico que realizaba cabezas y rostros de personajes de manera expresiva e inédita.

De otro lado, se encuentra el artista Hilaire Germain Edgar Degas (1834-1917), un pintor francés destacado del siglo XIX, quien además de practicar en su trayecto con este medio incursionó en la escultura y centró también sus intereses en la técnica del monotipo, un procedimiento que le permitía una acción rápida y llena de diversas probabilidades. A Degas le interesaba mucho trabajar esta técnica de impresión, no con un interés para obtener fines económicos, sino que le gustaba experimentar, ensayar, explorar y mirar hasta qué punto podía llegar con la técnica, creando lenguajes visuales no convencionales; aparte de esto, las gráficas “estropeadas” que resultaban mediante la experimentación con la técnica, podía “corregirlas” con

lápices al pastel. Esto demuestra que Edgar Degas aprovechaba estos trazos averiados para darles otro lenguaje y vitalidad a través del color. En esta misma línea, según Grove (2005) el monotipo tiene un carácter relevante en la técnica de experimentación de Degas, además señala que realizó más de 300 monotipos, los primeros hacia 1860 y los subsiguientes entre 1878 y 1885.



Figura 5. *Autorretrato* (1854/1855) óleo sobre papel 81.3 x 64.5 cm. Hilaire Germain Edgar De Gas Fuente: Edgar Degas - Wikipedia, la enciclopedia libre.



Figura 6. *Cabezas de una mujer y un hombre* (1877-1880) monotype on China paper, with wide margins, laid on the original card at the sheet corners verso 7,2 x 8,2 cm., S. 14,5 x 12,3 cm Hilaire-Germain Edgar De Gas Fuente: Degas Monotypes, a catalogue Raisonné.

En la **Figura 6**, monotipo realizado por Edgar Degas llamado *Cabezas de una mujer y un hombre*, en esta gráfica impresa, se distingue o se pueden percibir dos cabezas o figuras de personas elitistas francesas y un juego constante por medio de la tinta empleada con sus contrastes muy marcados, unos trazos que revelan estéticamente la técnica del monotipo. Ahora bien, el artista Degas llevó a cabo este grabado de una manera parecida al proceso descrito anteriormente sobre el monotipo de Castiglione; en una placa de metal o cobre, se esparce la tinta grasa de manera compacta con un trapo, y encima de esta tinta y con el apoyo de una herramienta filosa o de metal, se empieza a dibujar o a raspar la tinta, para ir estructurando los dibujos de los personajes; seguidamente, teniendo las dos figuras terminadas, estas se imprimen en un formato de papel teniendo como conclusión este monotipo. En consecuencia, Edgar Degas ha sido conocido como el artista que ha creado y visibilizado a través del arte su interés por las dinámicas sociales, de igual manera por mostrar las costumbres y la idiosincrasia de las personas en el auge francés del siglo XIX; es así, como en el monotipo de *Cabezas de una mujer y un hombre*, se ven a estos dos personajes de la élite francesa, con sus vestidos o ropajes de la época.

Ahora bien, conociendo un poco sobre las prácticas de estos dos artistas, hay que enfatizar que en el siglo XX y actualmente en el siglo XXI, claramente se ha conservado la práctica de realizar grabados o monotipos con la ayuda de presión técnica de la prensa de grabado, pero, aun así, la técnica del monotipo se ha ido desarrollando en un contexto más contemporáneo, con la intención de explorar más la técnica en un juego constante con múltiples materialidades, sin ignorar estas prácticas remotas que siguen alimentando esta exploración con la técnica.

2 Metodología

Los estudios investigativos cómo tal, siempre han estado más entrelazados al campo de las ciencias eruditas, donde ha primado más la linealidad y la jerarquización con una fortuita indagación y visibilidad de caso, de esta manera, lo sensible en la investigación desde tiempos anteriores, era un tema que se dejaba de lado para los investigadores. Actualmente, y más desde el campo de las artes tanto plásticas cómo visuales, se ha considerado la investigación-creación como una pesquisa fundamental, en la institución académica dentro del campo social y cultural, contribuyéndole al conocimiento. Ya no se trata de ejercer o ejecutar un estudio con el solo propósito de atestar letradamente la necesidad investigativa del indagador, sino también de realizar un producto que refleje los intereses particulares del investigador-creador o investigador-artista; de esta manera se puede destacar un aspecto fundamental que modela una investigación-creación: la necesidad de proyectar el yo, junto a sus preocupaciones internas, a través de la obra, proyectada en el campo social y cultural tal como lo indica Natalia Amaya García en el libro *Diálogos sobre investigación creación. Perspectivas, experiencias y procesos en la Maestría en Estudios Artísticos Facultad de Artes ASAB*, la investigación-creación, siempre conlleva un producto como finalidad, que condense los intereses junto a las habilidades artísticas y las preocupaciones subjetivas del creador; también, aquí se evidencian de igual forma los procesos y las prácticas desarrolladas a cabalidad sobre su tema de interés; es por eso que se propone una investigación-creación, acompañada de un producto que enseñe y refleje las utilidades y las posibilidades visuales que pueden emerger a partir de la experimentación con la técnica, apartándonos un poco de esa noción tradicional donde la necesidad expresiva se omite completamente. Dado que esta pesquisa es un plan de investigación-creación, donde se evidencia de una forma fructífera y productiva los diversos procesos que pueden surgir al experimentar la técnica del monotipo en las

artes visuales mediante variados materiales, asimismo, se articula esta investigación a través de una observación participante y permanente con la intención de generar un análisis investigativo sobre los procesos e imágenes que pueden surgir en el desarrollo del laboratorio que se llevó a cabo con esta técnica; siguiendo este orden de ideas, se analizarán algunos artistas de finales del siglo XIX y XX junto a sus obras, que hayan realizado lenguajes visuales mediante la técnica del monotipo, y finalmente, se propone un libro de artista, donde se podrá leer e indagar variados procesos de creación contruidos por medio de múltiples materiales reflejando esta técnica de impresión.

Partiendo de lo previamente mencionado, para estudiar un poco más la técnica del monotipo junto a sus diferencias de creación, en el primer capítulo se visibiliza un proceso sobre el laboratorio de exploración a cerca de la técnica de grabado, para examinar y explorar sus múltiples posibilidades creativas-imaginativas. Ahora bien, como es un espacio donde se van activar diversos lenguajes visuales, por medio de un laboratorio que está dispuesto a todo tipo de público, en donde se llevará a cabo la estrategia de investigación (observación-participante) es importante acercarnos un poco más a estos términos. De esta manera Galeano (2012) dice que “asumir la observación participante como estrategia implica el establecimiento de relaciones investigador-grupo en estudio, mediadas por una confianza construida de forma permanente” (p. 17). Así como la observación-participante desde tiempos pasados se ha construido en el campo sociológico y antropológico, tejiendo una relación permanente con los habitantes de variadas comunidades para desarrollar de manera completa una investigación previamente planeada, también, ésta metodología puede llevarse o extenderse en los espacios de activación artística y educación no formal. Por lo tanto, al desarrollar esta metodología investigativa, se analizará cómo las personas que participan del laboratorio entienden la técnica, mediante una encuesta que se realizará

previamente al laboratorio y después de su desarrollo; en este orden de ideas, para el avance de esta actividad, se plantea efectuar un conversatorio sobre el contexto histórico del grabado-monotipo junto algunas de sus figuras más relevantes en esta praxis, de igual modo se plantea realizar un análisis mediante la observación participante, de cómo van surgiendo los posibles trabajos visuales mediante la experiencia en el laboratorio de monotipos, resguardando todos estos procesos mediante registros fotográficos. De esta manera, este laboratorio ayudará a entender cómo las diversas personas que participan de esta actividad, se pueden expresar a partir de su contexto actual, además esto clarificará y condensará de qué modo o de qué forma es más didáctica, más explorativa y pedagógica desarrollar la técnica del monotipo en estos espacios co-creativos.

En el capítulo número dos, se propone estudiar algunos artistas de finales del siglo XIX y XX junto a sus obras que evidencien el manejo y experimentación con la técnica del monotipo, realizando de esta manera un análisis visual. Este análisis se desarrollará partiendo principalmente de una descripción de cada artista los cuales son: Paul Gauguin (1848-1903); Paul Klee (1879-1940) y Guillermo Wiedemann (1905-1969) junto a sus diversas características de creación. Se analizarán los signos visuales que conforman la composición de cada imagen u obra como las líneas, los trazos, los colores, materiales, formatos, temáticas, entre otros; esta dinámica analítica, nos ayudará a comprender como estos artistas desde su contexto histórico, se expresaban mediante la técnica del monotipo y cómo eran sus procesos e intereses creativos con esta técnica.

Finalmente, en el capítulo número tres se plantea evidenciar un producto de un libro de artista. El libro de artista como producto final de esta investigación-creación, es un libro que hará memoria en su interior al cobijar todos los procesos previos, pruebas de artista, figuras anatómicas y familiares, gráficas ghost, manipulación de material orgánico, ideas, colores, ensayos y errores;

un libro visual, explorativo y expansivo, que sintetizará e inmortalizará internamente todos los procesos prácticos que irán surgiendo a medida que se vaya experimentando con materiales cómodos para la técnica; algunos de estos materiales que se dispondrán para esta exploración, serán diversos formatos de papeles, como papel reciclado, papel de variados colores, papel de algodón y acuarela, papel de revistas, hojas de libros que estén en un estado desperfecto, seguidamente, se explorará con pigmentos como el óleo, acrílico, y finalmente, se trabajará con fotografías, plantas, entre otros.

En conclusión, estos capítulos revelarán una pesquisa relacionada con la exploración del monotipo junto a sus diversas posibilidades en la construcción de ideas, y nos centrarán un poco en cómo se pueden desarrollar o llevar a cabo estas metodologías investigativas, en la inspección de un laboratorio, una indagación de obras de artistas que han practicado la técnica del monotipo, y un producto final y personal con percepciones y exploraciones subjetivas con la técnica.

3 La técnica del monotipo y sus posibilidades en la creación

Las posibilidades creativas con la técnica del monotipo son muy variadas, como se mencionó en páginas previas. Ahora bien, en esta primera parte cabe aclarar que, a la hora de practicar la técnica, cada decisión del artista o del ejecutor varía, por ende, estas ideas que se irán mencionando en este capítulo son válidas de ser cuestionadas y acatarlas de la forma que sea de su interés.

Para la exploración de la técnica del monotipo, sería fundamental tener claro la idea y los materiales que se van a manipular para poder efectuar el resultado deseado por cada creador; de esta manera, la técnica se desarrolla primero partiendo de las ideas principales que tenga el autor-artista, aquí entra en ejemplo la temática que está sopesando para materializarla, también es válido aclarar que no es explícitamente necesaria u obligatoria tener una temática, ya que cada ejecutor puede abismarse y explorar la técnica como desee; segundo, aquí se piensa en qué tipo de materialidad se puede explorar para llevar a cabo la idea, es importante tener en consideración que la técnica del monotipo cuando se habla en términos de ejecutar una imagen en papel o en otro formato en el que se quiere plasmar o dibujar la imagen construida previamente, se requiere manejar un formato o papel de gramaje liso ya que son los más aptos para llevar a cabo el estampado; en este tejido de ideas se aclara que “el monotipo es una estampa original que se obtiene de una matriz lisa, como lo hemos entendido hasta hoy en día” (Farmer como se citó en Barbado, 2013, p. 32), cuando hablamos de matrices lisas, hablamos de cualquier tipo de materialidad, pueden ser papeles o herramientas, como el papel acetato, el vidrio, una baldosa, entre otros; esto no quiere decir que los papeles y otras herramientas con un alto nivel de gramaje o textura no sean importantes, de hecho con ellos también es pertinente experimentar para visualizar el resultado del estampado en estos materiales y en términos de pigmentos, también se

puede escudriñar con diversos tintes, pero uno de lo más favorecedores es el óleo, especialmente el color negro u oscuros, ya que en la finalidad de los estampados se pueden percibir más las tonalidades junto a los contrastes de la imagen y aparte de ello porque es un pigmento que demora en secarse, entonces, partiendo de la misma plantilla entintada, se pueden crear más imágenes hasta agotar la tinta obteniendo resultados como las pruebas *Ghost*.

En el monotipo cada proceso que decida realizarse o plasmarse siempre será desconocido, dado que no es como en la práctica convencional del grabado en sí, a causa de que en él se parte de una matriz grabada con relieve que siempre dará una reproductibilidad de una misma imagen, por ejemplo, cuando se desea hacer una secuencialidad de una misma gráfica en grabado, esta se puede crear en una base o taco de madera como se desarrollaba precedentemente con la xilografía en el que se esculpe una imagen en una placa de estas con el apoyo de herramientas de metal llamadas gubias, y posteriormente esa imagen se entintaba y se grababa en diversos formatos de papeles, obteniendo una sucesión de la misma gráfica. Ahora bien, en el monotipo siempre será divergente el proceso, ya que sí parto de una imagen hecha a partir del óleo u otro pigmento, se puede plasmar en una hoja, pero no se hará una secuencialidad de esa misma imagen, porque a medida que se va grabando la gráfica dibujada anticipadamente en el acetato u otro formato o herramienta, la tinta se va perdiendo junto con la imagen, de ésta manera se va obteniendo variadas gráficas de una misma base con tonalidades desvaídas.

En efecto, en este mismo tejido de ideas respecto a la técnica, se desarrolló un laboratorio de monotipos, en el cual se exploró con variadas herramientas de creación y se ejecutó la metodología investigativa de observación participante, para estudiar y entender cómo los diversos asistentes de esta mesa co-creativa exploraban y se expresaban mediante la técnica; para entrar un poco más en contexto sobre la definición de la palabra laboratorio se tiene en cuenta el concepto

que sobra la misma señala la *Real Academia Española* cuando la define como “una realidad en la cual se experimenta o se elabora algo”; este laboratorio inclusivo para todo tipo de públicos fue pensado como un espacio participativo y co-creativo donde todas las ideas de los participantes junto a las diversas expresiones y exploraciones fueron bienvenidas y acogidas como construcción colectiva, teniendo en cuenta la variedad de intereses que se manifestaron por los participantes dada la diversidad de sus edades y conocimientos.

3.1 Experiencia en el laboratorio de monotipos

El laboratorio de monotipos fue realizado el día miércoles 20 de abril del 2022; este se llevó a cabo en la Biblioteca de Comfama en el Municipio de Caldas; desde un inicio se proyectó como un espacio pensado para desarrollarse en 3 horas, su hora de inicio se realizó a las 5:00 de la tarde finalizando a las 8:00 de la noche. En este laboratorio co-creativo participaron aproximadamente 15 personas de variadas edades, desde los más juveniles en formación de bachillerato, estudiantes universitarios, profesionales y personas adultas; previamente a su inicio se realizó una encuesta donde se entraba a preguntar los datos personales de los participantes, también sí estaban de acuerdo con que se tomaran registros de los procesos de laboratorio y sí tenían conocimientos previos sobre el monotipo.

Como podemos observar en la **Figura 7**, la primera parte de la encuesta se realizó hasta el punto número tres para después poder dar inicio al laboratorio. La encuesta en mención, se realizó inicialmente hasta este punto, para que los participantes escribieran sus datos personales y, asimismo, describieran si tenían conocimientos previos sobre la técnica del monotipo.

LABORATORIO DE MONOTIPOS
Realizado por: Shirley Suárez Castañeda

Nombre Completo: _____

Edad: _____

Ocupación: _____

Correo electrónico: _____

Fecha: ____/____/____

1. ¿Estás de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso?
Sí No

2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo?

3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? Sí No ¿Cuál?

4. ¿Cómo fue tu experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales?

5. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio?

6. ¿Qué te gustaría añadirle al laboratorio?

7. ¿Participarías nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado?
Sí No

8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 2 3 4 5

9. ¿Te animarías a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia?
Sí No

Figura 7. Formato de encuesta para el laboratorio de Monotipos (2022) 27.8 x 21.6 cm Shirley Suárez Castañeda.

Ahora bien, después de haber llenado la primera parte de la encuesta, el laboratorio da inicio con una presentación mediante diapositivas, donde nos adentramos un poco en la explicación de la génesis del grabado, sus procesos prácticos, referentes, entre otros, hasta llegar al monotipo y sumergirnos en su significado etimológico, artistas destacados junto a las variadas maneras de ejecutarse y, por último, se compartieron algunos procesos propios que han surgido en el experimentar con la técnica del monotipo a partir del segundo semestre del año 2017.



Figura 8. Explicación a través de la práctica sobre la construcción de un monotipo (2022) registro fotográfico por parte del colectivo “convite bajo la lluvia”.

Posterior a ello, como se logra visualizar en la **Figura 8**, se dio paso a enseñar y compartir los conocimientos que se han ido edificando en la práctica del monotipo, usando materiales como periódico, revistas, colbón, resma de papel ecológico, óleos, acuarelas, vinilos, crayolas, oíl pastel, pinceles, variados papeles con diversos colores, aceite de linaza, material orgánico, tijeras, servilletas, vasos plásticos, imágenes, palabras recortadas, entre otros. Teniendo a disposición todo este tipo de materiales en esta misma mesa, proseguí a compartir algunas de las prácticas que he explorado y ejecutado con el monotipo.

Los participantes que rodeaban la mesa, estaban atentos a la elaboración de un monotipo, el cual se ejecutó disponiendo una hoja de papel blanca sobre la mesa, a continuación a través de pinceladas con ayuda del óleo y aceite de linaza se pintó este formato casi de una forma compacta, posteriori a ello, se puso de base otra hoja blanca sobre la cual se sobrepuso la primera hoja pintada, de manera que esta quedara invertida con el pigmento hacia dentro, después, encima de estos dos formatos se dispuso una imagen, la cual fue trazada por encima con un color, obteniendo posteriormente en la hoja de base un monotipo de esta misma gráfica; a este proceso se le llama monotipo trazado, ya que a través de esta técnica se traza la misma imagen mediante el dibujo y el pigmento de base.

Esta experiencia de compartir conocimientos en cuanto la creación de monotipos, por medio de la materialidad asequible, permitió que el espacio se activara por medio de preguntas que le iban aportando inmensamente al laboratorio co-creativo y que nos iban resolviendo dudas; de igual manera, aportó conocimiento en cuanto al manejo del óleo y el aceite de linaza como dos materiales amigos y aptos para la ejecución de monotipos y pruebas ghost, realizando de esta manera diversas imágenes inéditas. Más adelante, se pasó a la práctica general del laboratorio, donde cada persona se ubicó en un espacio cómodo para llevar a cabo sus intereses artísticos por medio de la técnica.

3.2 Análisis de los procesos y registros en el laboratorio de monotipos

El laboratorio de monotipos, fue un espacio inclusivo, en el que todo tipo de personas podía entrar y participar de este encuentro. En este laboratorio co-creativo, participaron personas de diversas edades, entre los más juveniles, hasta profesionales universitarios y adultos, donde sus edades oscilaban entre 17 a 50 y pico de años.

Muchos de los procesos que surgieron en esta experimentación fueron muy gratificantes y reveladores, ya que cada persona se expresaba de acuerdo a sus experiencias en su contexto actual y a través de la exploración de materiales que estaban a disposición para los asistentes. De esta forma, en el proceso, hubo un acompañamiento y respuesta a las preguntas que iban surgiendo, por ende, de esta manera empezaron a visibilizarse exploraciones y gráficas visuales diversas, en la que cada una compartía un lenguaje divergente por los materiales utilizados, colores, temáticas, entre otros.



Figura 9. *Procesos de experimentación con la técnica del monotipo (2021-2022)* fotografía de la colección personal Shirley Suárez Castañeda.

Para este encuentro de laboratorio, como se logra ver en la **Figura 9**, en la mesa principal se dispusieron algunos de los procesos visuales que he ido realizando con la experimentación y exploración constante del monotipo, en estas gráficas se logran visualizar a través de hojas sueltas, procesos de bitácora y libro de artista, una experimentación con siluetas anatómicas y material orgánico como plantas; estos procesos variados se compartieron en esta mesa para que los participantes del laboratorio tuviesen otros referentes visuales a parte de los que se habían presentado previamente a través de las diapositivas y así logran abismarse a crear de la manera que les fuese más cómoda la técnica, experimentando con los materiales dados más otras texturas que los mismos participantes dispusieron para este fin.

Siguiendo este orden de ideas, algunas de las imágenes que se compartirán en este capítulo, como procesos desarrollados de los asistentes en el laboratorio, son anexados por una previa autorización de ellos mismos para llevar a cabo el análisis de sus resultados; algunos de los participantes de este encuentro colectivo y que permitieron el dicho análisis de sus obras ejecutadas fueron: Carlos Bueno Rodríguez de 25 años, Sarah Laleshka Gómez Llanos de 19 años y Lency

Johana Marín Salinas de 25 años, habitantes del Municipio de Caldas. De esta manera, se compartirán tres fotografías que evidencian sus procesos visuales realizados en el laboratorio de monotipos.

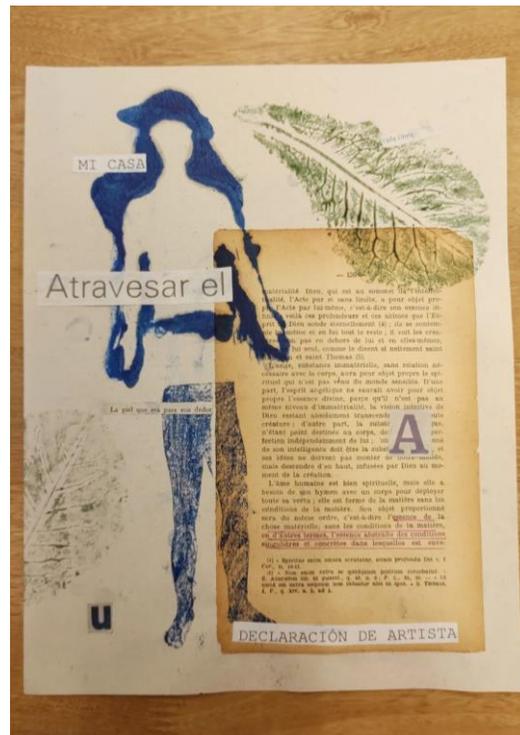


Figura 10. Creación final en el laboratorio de monotipos (2022) Collage de monotipos Carlos Bueno Rodríguez.

En la **Figura 10**, podemos visualizar el trabajo realizado por el participante del Laboratorio de monotipos, Carlos Bueno Rodríguez; aquí se logra indagar una experimentación compositiva de manera libre. En esta composición artística, hay a disposición diversos lenguajes de materialidad y técnica, pues al visualizarla se puede prever que es un collage el cual está insertado en medio de una distribución de diversos lenguajes en el papel de base, que son: papel de libro, grabado de siluetas anatómicas, palabras sueltas y manejo de material orgánico.

Este trabajo evoca un expresarse del artista, como una declaración de su necesidad mediante estas materialidades, utilizando de manera libre colores cálidos y fríos y llevando más allá sus intereses creativos a través de la exploración de otras técnicas compositivas de creación.



Figura 11. *Creación final en el laboratorio de monotipos (2022)* Collage de monotipos Sarah Laleshka Gómez Llanos.

Como se logra mirar en la **Figura 11**, la composición artística realizada en el laboratorio por la participante Sarah Laleshka Gómez Llanos, ella decidió experimentar de una manera muy particular. En la composición gráfica, realizada mediante el papel base de color blanco, se ejecutó un collage con otros formatos de papeles de libro y un retazo de papel amarillo, además, en la parte gráfica decidió realizar monotipos a través de la exploración del material orgánico y una imagen de un animal. Esta exploración se da de una manera muy espontánea y libre, tanto en la manipulación de los colores y el material orgánico, ya que se logra percibir una exploración de variadas formas de hojas orgánicas y de colores plasmados mediante la técnica, de manera que logra aludir un interés por lo natural y el juego de diversas imágenes y materialidades en una sola composición; en esta composición creativa y el interés de exploración constante con la técnica,

la participante nos logra aportar variadas referencias visuales y posibilidades en el momento de crear.



Figura 12. *Creación final en el laboratorio de monotipos (2022)* Registro fotográfico de los monotipos Lency Johana Marín Salinas.

Al ubicarnos en la **Figura 12**, logramos percibir variados procesos realizados por la participante Lency Johana Marín Salinas en el laboratorio de monotipos; en esta mesa, se dispusieron las creaciones que surgieron en su audaz experimentación con los variados materiales que estuvieron dispuestos para todos los participantes de este encuentro dinámico. Estos resultados denotan una experimentación e interés libre y de manera permanente, aquí se logra indagar algunos de los materiales utilizados para sus creaciones que fueron: diversos materiales orgánicos, el empleo de variados tonos de pigmentos en una sola composición, algunos formatos de papel de block normal, papel de libro, y papel artesanal hecho a mano. En estas creaciones, se logra percibir el grado de imaginación, experimentación y el disfrute de la participante en este laboratorio creativo.

Después de analizar algunas de las obras que se realizaron durante el laboratorio y finalmente al indagar en los resultados de las encuestas realizadas en este espacio, se llega a la

deducción de que la experiencia fue explícitamente permisiva para llevar a cabo esta iniciativa. De esta forma se propone realizar una tabla visual para analizar y visibilizar la participación y el conocimiento previo y no previo que los ejecutores tenían sobre la técnica de grabado (monotipo). Después de realizar todo el laboratorio, se procedió a terminar la encuesta que se había iniciado al comienzo de la sesión, de esta forma se obtienen unos resultados expresados en la siguiente tabla en donde se elabora un análisis cuantitativo.

Nombre Completo	Edad	Conocimiento previo sobre el monotipo	Ningún conocimiento sobre el monotipo	Cantidad Sí	Cantidad No
Tomás Alejandro Bermúdez	17	X		1	
Sara Laleshka Gómez Llanos	19		X		1
Michael Ospina Calle	22		X		1
Liced Morales Higueta	22	X		1	
Lency Johana Marín Salinas	25		X		1
Sebastián Bedoya Cortés	25	X		1	
Carlos Bueno Rodríguez	25	X		1	
Santiago	26		X		1
Sara Ospina Gallego	27		X		1
Natalia Sierra Cardona	27		X		1
Sergio Andrés Arango Marín	30		X		1
Jonny Alexander A.	32		X		1
Carlos Mario Ángel Agudelo	58		X		1
				R: 4	R: 9

Figura 13. Tabla cuantitativa de la cantidad de personas que participaron en el laboratorio de monotipos (2022)
Shirley Suárez Castañeda.

En total se realizaron 13 encuestas el día miércoles 20 de abril de 2022, día en el que fue ejecutado el laboratorio de monotipos. En esta gráfica se quiso llevar a cabo un análisis de cuántas personas que hacían parte de este encuentro, tenían un conocimiento previo sobre la técnica del

monotipo y quiénes no, obteniendo los siguientes resultados: de esta manera, se logra percibir que cuatro de los participantes una figura femenina y 3 figuras masculinas, ya tenían algunos conocimientos previos sobre la técnica del monotipo y de igual manera se logra identificar que 4 figuras femeninas y 5 masculinas, no tenían ningún conocimiento sobre esta práctica análoga. Esto genera una deducción y es que la técnica del grabado (monotipo), hay que seguirla compartiendo de una forma permanente, practicándola en variados espacios que no sólo sean los académicos, sino que se pueda activar en otros lugares como en centros culturales o artísticos , en donde se pueda llevar a cabo una educación no formal y donde puedan ser partícipes un público variado como niños, adolescentes, adultos y personas de una edad más avanzada de manera que estos mismos no se sientan limitados sino que tengan su propia libertad de expresarse de manera personal.

Finalmente, el laboratorio ejecutado en el Municipio de caldas, fue acogido de una manera positiva por los diversos participantes, lo que deja muy buenas experiencias e inclinaciones por seguir compartiendo este laboratorio en otros espacios, con la intención de crear mesas co-creativas con públicos variados y así, a través del conocimiento tejido en este proceso de exploración, invitar a otras personas a que participen y se conecten con la técnica.

4 Características visuales de los monotipos en artistas del siglo XIX al XX

A lo largo de la historia del arte, han sido muchos los artistas que se han sentido atraídos por las dinámicas del grabado, de esta manera, al intentar plasmar sus intereses artísticos se valían de espacios exponenciales, objetos y estructuras tridimensionales para grabar en ellas con fines espirituales de manera ritual. Mientras fue transcurriendo el tiempo, estas dinámicas artísticas se fueron modernizando más, los grabados empezaron a pasar de estructuras tridimensionales a estructuras bidimensionales de una manera corriente. Después de la práctica Xilográfica que estaba pensada aproximadamente en el siglo IX como práctica para la creación de libros, a través de tacos de madera y con la formalización de la imprenta, esta práctica de grabado secuencial se fue modernizando más, con nuevas maquinarias y pigmentos aptos para los trabajos impresos.

Ahora bien, aunque hubo muchos artistas que estuvieron en todo este proceso del grabado y tuvieron una experimentación constante con la técnica, otros fueron más audaces y empezaron a experimentar con esta práctica hasta llegar sorpresivamente al monotipo, como sucedió con el artista Benedetto Castiglione en el siglo XVII, y es entonces cuando a partir de esta experimentación, emerge otra amalgama de artistas que sigue practicando el monotipo.

Por lo tanto, en este capítulo se pretende traer a tres artistas que han ejecutado su proceso artístico entre el siglo XIX y siglo XX; entre sus procesos como pintores y también al ejercer otras funcionalidades en el medio artístico, estos tuvieron el interés por experimentar con la técnica del monotipo, estos artistas son: el pintor francés *Paul Gauguin* (1848-1903) el artista suizo *Paul Klee* (1879-1940) y el pintor Colombiano *Guillermo Wiedemann* (1905- 1969) ahora bien, teniendo a disposición estos artistas, se pasará a hacer un rastreo de cómo ha sido la formación artística de cada uno de ellos y asimismo, se escogerá una de las obras de cada artista para seguidamente desarrollar un análisis. En este análisis se tendrá en cuenta qué tipo de materialidades usaron, que

trazabilidad proyectan en su obra de monotipo, por ejemplo, qué pigmentos y tonalidades utilizan, cómo son sus trazos, qué temáticas abarcan, entre otros.

Este rastreo y análisis se hace con la intención de compartir estos artistas que tuvieron la necesidad de explorar la técnica del monotipo y proyectarla de manera que fuese más cómoda para cada uno, asimismo, también se realiza con la intención de mostrar otras posibilidades creativas con la técnica.

4.1 Paul Gauguin



Figura 14. *Paul Gauguin* (1891) registro fotográfico Fuente: Paul Gauguin | "El pincel", con lienzo. (wordpress.com)

El artista Henri Paul Gauguin, nace el 7 de junio de 1848 en París. Desde pequeño fue trazando una manera de ser muy particular, ya que Paul siempre deseaba habitar su existencia en soledad, o aislarse de cualquier sitio; de esta manera y con este tipo de actitud, se fue convirtiendo en un ser insociable e introvertido, sin interés de entablar conversación con cualquier persona. Ahora bien, una de sus inclinaciones desde su temprana edad, era convertirse en marino, pues de

esta manera, él sentía que podía disfrutar su libertad. Por consiguiente, al pasar los años de su existencia, empezó a crecer y a tener responsabilidades, lo que le llevó a trabajar durante 11 años en una entidad de finanzas llamada “Firma Bertín de correduría de bolsa” lo que le aportó una estabilidad económica y claramente a edificar una relación matrimonial el 22 de noviembre de 1873 con Mette-Sophie Gad. Seguidamente, en algún momento de su vida, Gauguin decide comprar unas pinturas y pinceles, lo que le generó una necesidad de pintar constantemente; en su proceso como artista Gauguin empezó a interesarse de manera permanente por el impresionismo, pero también por la escultura en madera, cerámica y la práctica de grabado, y así, como desde pequeño tenía la costumbre de perderse o aislarse, ya siendo aún mayor, tomó la decisión de viajar y tener una vida bohemia lejos de su rutina diaria de familia y responsabilidades, refugiándose en los espacios de otros lugares y su pintura.

Ahora bien, en su práctica constante con la pintura, esta le llevó a crear grandes obras pictóricas con temáticas de la naturaleza, bodegones, paisajes tropicales, autorretratos, entre otros, donde empezó a erigir nuevos métodos y se alejó completamente del impresionismo y el realismo; en sus obras pictóricas se pueden percibir la multiplicidad de sus intereses, junto a colores terrosos que todo el tiempo nos evoca lo orgánico, lo vivo.



Figura 15. *Muchacha tahitiana con paréo rosa* (1894) monotipo 22,9 x 14 cm Eugene Henri Paul Gauguin. The Art Institute of Chicago; donación de Walter S Brewster Fuente: Libro Paul Gauguin.

Por lo tanto, como se mencionó precedentemente, Paul Gauguin también se familiarizó con la técnica del grabado (monotipo) expone Prather y Stuckey (1994) en su libro “Paul Gauguin” “En sus bocetos al igual que en sus grabados, no pasa el rato intentando crear nuevos conceptos, simplemente transfiere los temas de sus obras tahitianas a otros medios” (p. 246). Las obras de Paul Gauguin y más desde el lenguaje pictórico, también han estado cobijadas por las dinámicas sociales y culturales; en una de sus aventuras, Paul decide quedarse a vivir y convivir con la población de hombres, mujeres y niños de Tahití. De esta forma, como se logra indagar la **Figura 15**, hay una exploración de imágenes a través de esta práctica de impresión, en ella se logra visualizar de manera inmediata la figura impresa de una mujer tahitiana y el perfil de otro rostro que hace parte de esta cultura; de tal forma, se evidencia el interés del artista Gauguin por explorar sus dibujos y sus pinturas a través de otras técnicas como el grabado (monotipo), apartándose de la idea de crear nuevos conceptos y potenciando así sus obras precedentes a través de este medio.

4.2 Paul Klee



Figura 16. *Paul Klee* (1911) registro fotográfico 334 x 600 pixeles Alexander Eliasberg. Fuente: Paul Klee 1911 - Paul Klee - Wikipedia, la enciclopedia libre.

Paul Klee, artista nacido en suiza en 1879 fue un artista que se crio en una familia burguesa con inclinaciones y estudios fortuitos en la música, de esta manera Klee pudo familiarizarse desde muy temprana edad con el arte musical; fue tanta su constancia y su estudio en la música que empezó a deslumbrar fuertemente con el violín. Pocos años después, sería su abuela Materna la que lo encaminaría por el arte plástico donde predominaba la práctica del dibujo y los colores, ahora bien, aunque Klee se sentía a gusto por su educación en lo musical y más teniendo a su madre Marie Ida Klee y su padre Hans Wilhelm Klee ilustrados en este ámbito, él también quería seguir explorando este mundo de las artes plásticas que le había compartido su abuela. En algún momento los padres de Klee no se sintieron muy a gusto por su nueva búsqueda artística, ya que ellos sólo deseaban que su hijo siguiera con el legado que estos mismos le estaban dejando sobre el arte musical y Paul, al ser consciente de ello, decide rebelarse en forma de venganza y viaja a Múnich a encontrarse consigo mismo en el arte. Klee, empezó a tener un gran avance en su expresión a través del dibujo, hasta llegar al

punto de cuestionarse en qué o en cuál de las dos prácticas resaltaba más. Aparte de estas dos pasiones que habría encontrado en su camino, Klee se abismó a proyectar sus sentires y sus progresos e inclinaciones artísticas de manera letrada a través de diarios que empezó entre 1897 a 1918.

De igual manera, unos años después, Klee se empareja con Lily Klee-Stumpf, una artista-pianista que se dedicaba a la docencia de esta práctica. En 1907, nace el primer hijo de Klee, llamado Félix Klee, en esta etapa del siglo XX no era habitual que un hombre se quedase en casa cuidando a su hijo y realizando todos los deberes domésticos, pero, esto sucedió ya que Lily tenía un tiempo ocupado trabajando como educadora del piano y Klee estaba sin trabajo, por esta razón él decide quedarse en casa con su hijo cuidándole sin dejar de lado su práctica pictórica. Seguidamente, por medio de su audacia y estudio juicioso en el arte, a Paul le llamaba mucho la atención el tema de la cromática, le gustaban mucho los colores y sus tonalidades, en algunos de sus diarios se logra visualizar el trabajo juicioso con los colores que se fueron visualizando en sus trabajos plásticos posteriores. En su trayecto investigativo y su búsqueda sin fin, Klee empieza a rastrear y a estudiar las obras de los impresionistas, los intereses que estos artistas tenían por la pintura le llamaban tanto la atención que él mismo empieza a adecuarlas a sus trabajos, de igual manera el artista suizo no deseaba realizar obras que replicaran la realidad, en efecto él deseaba aislarse y crear su propio lenguaje a través de su práctica. En su formación como artista desde muy pequeño, empieza a dibujar, después, en una edad más avanzada empieza a explorar la pintura donde entra la acuarela y el óleo, asimismo la escultura y los grabados. En uno de sus diarios, Klee hablaría sobre una reflexión que le deja un viaje a Túnez, lugar donde encuentra su camino de manera artística, de esta manera el escrito se visualiza en el libro de Susanna Parthsch sobre Paul Klee (2007) “el color ha tomado

posesión de mí. Ya no necesito ir en pos de él. Sé que ha tomado posesión de mí para siempre. Este es el sentido de la hora feliz: Yo y el color somos uno. Soy pintor” (p. 20). Sus acuarelas y pinturas al óleo evidencian la multiplicidad de colores que maneja; muchos de sus trabajos pictóricos están realizados a través de pinceladas de colores terrosos, una amalgama de colores variados tanto cálidos como fríos que demuestran o revelan la existencia de otros mundos, otras realidades. En estas obras, y aunque en muchos de sus trabajos tanto de manera lineal como pictóricas, se percibe un lenguaje figurativo, este lenguaje empieza a transformarse en uno más abstracto, un mundo que Klee experimentaba internamente y que debía aflorarlo a través de su quehacer artístico. En este camino conoció muchos artistas, entre ellos a Vasily Kandinsky y a Robert Delaunay, dos figuras que admiraría con orgullo y de los que aprendería y en los que su obra tendría un poco de ellos.

Ahora bien, así como compartió con figuras artísticas importantes en su camino, a Paul Klee le tocó presenciar la Primera Guerra Mundial, muchos de sus amigos artistas hicieron parte de esta Guerra y en medio de ello, Klee estaba muy aislado de todo este auge ya que él no sentía un interés por ella; posteriormente Klee se entera de que su amigo-artista Macke August muere en la guerra, este acontecimiento generó muchas preguntas y sentimientos en Paul, de manera que muchas de sus obras empezaron a visibilizar su cuestionamiento de la guerra en este auge caótico. Al tiempo después, en 1916 le llaman para ser parte de esta guerra, y ese mismo día se entera de que su otro colega formado en el arte, Franz Marc, muere; estos acontecimientos intervinieron su manera de pensar y su práctica artística y como forma de conmemorar la práctica de Marc, Klee aplica la misma técnica pictórica de su amigo para hacerle conmemoración y mantener así en el tiempo esa técnica de la vanguardia. Aunque Klee

fue partícipe de cierta forma en esta batalla ejerciendo variadas labores incluso desde lo pictórico, fue después de la guerra que consigue su éxito como artista.



Figura 17. *Dibujo para perspectiva de habitación con moradores* (1921) lápiz sobre cartón Paul Klee.
Fuente: Formas Biográficas Flashcards | Chegg.com.

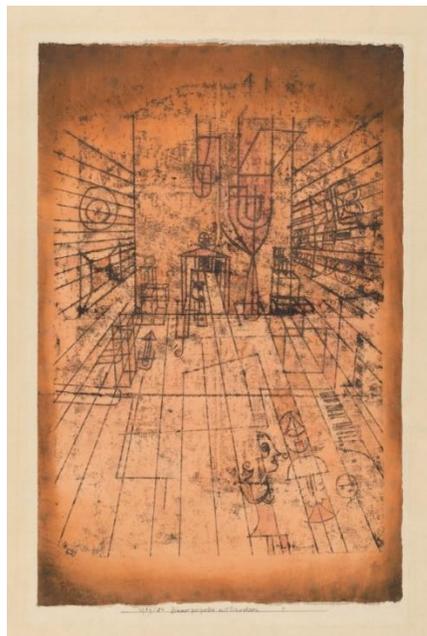


Figura 18. *“Room Perspective with inhabitants”* *Perspectiva de habitación con habitantes* (1921) Paul Klee, Fuente: Room Perspective with Inhabitants by Paul Klee via DailyArt mobile app (getdailyart.com).

Ahora bien, como se mencionó previamente, Klee tuvo relación con la pintura, practicando la técnica de acuarela, el óleo y grabado; es muy evidente que en sus trabajos haya una proliferación de colores e imágenes proyectadas desde lo lineal y lo pictórico. Como se logra ver en la **Figura 17**, hay un dibujo previo al grabado, este dibujo se titula “dibujo para perspectiva de habitación con moradores”, en este dibujo hay una variedad de líneas bocetadas espontáneamente que aluden a un espacio cerrado, asimismo, se logra visualizar objetos emplazados de manera geométrica y la presencia de figuras insertas en la misma geometría de manera bidimensional; posteriormente, este dibujo se transforma en grabado cómo se logra mirar en la **Figura 18**, hay una obra realizada a través del grabado, una técnica del monotipo llamada *oil transfer*, este grabado-monotipo se realizó de la siguiente manera: Teniendo de referencia el dibujo y otra prueba posterior hecha a color, la hoja del dibujo se entinta por el lado contrario por medio del óleo o pintura grasa, después de estar entintada se dispone encima del papel de color cálido, de forma que la tinta quede hacia dentro, después, como la imagen (dibujo) queda frontal y visible, esta empieza a ser trazada con lápiz o cualquier herramienta de metal, y posteriormente, al terminar el trazo, se levanta la imagen (dibujo) y en la hoja base de color cálido queda el monotipo trazado cómo se logra visualizar, esta imagen grabada queda con líneas marcadas y otras desvaídas, ya que el óleo se esparce en ciertos puntos de la imagen dependiendo de la fuerza que se emplee para realizar el grabado.

4.3 Guillermo Wiedemann



Figura 19. *Guillermo Wiedemann*, (1961) registro fotográfico, Hernán Díaz Giraldo
Fuente: Lamazone | Guillermo Wiedemann.

Wiedemann, un artista nacido en Alemania decide nacionalizarse en Colombia durante la Segunda Guerra Mundial en 1939. Al llegar a Colombia se ubica en Bogotá, una Ciudad en donde su arte empezará a aflorar de manera exponencial. Aunque su formación académica- artística ya se había encaminado en Europa y su mirada en cuanto al arte tenía otras tonalidades y otros paisajes, esto lo impulsó a explotar todos estos conocimientos previos a su llegada en el país. El vivir en Colombia le ayudó a que toda esa expresividad y sorpresividad se empezara a expandir; la naturaleza, los colores, la vivacidad de su entorno y las personas en especial de “raza” negra, le empezaron a atraer casi de manera permanente. Wiedemann empezó a ver a Colombia como su hogar y así lo convirtió.

Por lo tanto, sus procesos e intereses artísticos, empezaron a visibilizarse de variadas maneras, sus bocetos los desarrollaba sin esfuerzo, sólo llevados por una espontaneidad ya que estos eran sueltos, pero siempre definiendo una figura; asimismo, estos bocetos empezaron a

transformarse en obras por medio de la técnica de acuarela, el óleo en madera, ensamblajes y monotipos.

En muchas de sus acuarelas, las imágenes o las figuras hacen alusión a la naturaleza, a lo selvático, lo cotidiano, asimismo realizaba retratos de mujeres donde las líneas eran desvaídas o poco definidas pero que hacían alusión a lo figurativo, aun así, en otras obras realizadas con la misma técnica de acuarela, manejaba otros trazos más manchosos y abstractos; por lo tanto, en las obras realizadas por medio de la técnica del óleo, Wiedemann pintaba formatos donde se plasmaban personas que estaban reunidas, estas obras se construyeron a través de pigmentos oscuros donde el espacio en el que reposaban estas figuras humanas era de tonalidades más fuertes y tenebrosas pero también con una buena iluminación donde las figuras resaltaban, de igual forma, en estas pinturas de óleo sobre madera, se refleja con más intensidad el interés de Wiedemann por el lenguaje abstracto, aquí las figuras anatómicas se manifiestan a través de figuras geométricas, y asimismo, aunque Wiedemann ya había proyectado una trazabilidad con la pintura tanto desde la acuarela como el óleo, también empezó a erigir un interés por el ensamblaje y el monotipo. En el ensamblaje, Guillermo se abismaba y exploraba materiales que estaban aptos para ser transformados como la madera, el cartón, el alambre, la cabuya, el metal, la arena, entre otros, superponiendo unos sobre otros, transformándolos a través de la pintura y evocando un lenguaje mucho más abstracto con movimiento.

Ahora bien, como se mencionó previamente, el artista también se relacionó con la técnica del monotipo y en estos vestigios de sus trabajos visuales, se sigue evidenciando permanentemente su interés por los retratos y por las figuras anatómicas. Según Mutis (1997) Wiedemann al aislarse de sus acuarelas y sus óleos, empieza a explorar una serie de monotipos donde se evidencia la belleza; proyectando sobre manchas negras la figura del hombre a través de formas geométricas.

El artista Oriundo de Alemania, comienza a tejer un lenguaje más libre, más espontáneo donde su pincel funciona como un lápiz para edificar la figura femenina a través del estampado.

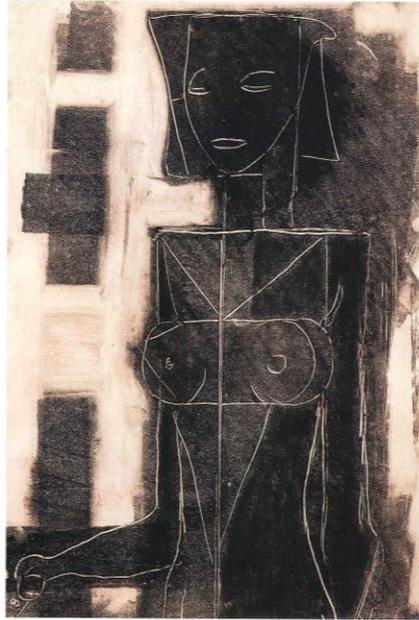


Figura 20. *Sin título* (1956) Monotipo 33 x 26 cm Guillermo Wiedemann. Fuente: del libro “Guillermo Wiedemann” de Santiago Mutis Durán.

Como se logra ver en la **Figura 20**, hay un monotipo trazado de una marca femenina; en este grabado Wiedemann, a través de trazos espontáneos la empieza a construir sobre un fondo de tonalidades claros de color crema, denotando así un abundante lenguaje geométrico; de igual manera, esta imagen está acompañada de huellas de monotipos donde se evidencia una proyección de manchas negras que evocan una presencia-ausencia de gráficas cuadráticas. Por consiguiente, hay que reconocer que es clara la intención del artista de llevar sus gráficas de monotipos a un lenguaje más abstracto o geométrico, además, en esta composición también se logra percibir una carencia de elementos y saturación de otros colores, donde maneja solo unas tonalidades que evocan una intención más primitiva o aluden a la memoria.

En efecto, al acercarnos a una trazabilidad de lo que ha sido la obra de Wiedemann, sus ambiciones o intereses artísticos siempre se proyectaron a partir de lo que observaba de manera constante a través de colores terrosos, donde manifestaba la naturaleza, los paisajes, las selvas, lo cotidiano, la vida de las negras junto a sus esbeltas figuras, entre otros.

5 Libro de artista: proceso experimental y creativo a partir del monotipo

El ser humano desde su génesis en este globo terráqueo, ha tenido la permanente necesidad de plasmar sus inclinaciones artísticas en diversos espacios como estructuras, formas, a través de variadas posturas culturales, políticas, religiosas, entre otros; estas manifestaciones han sido visualizadas en tallas de rocas, dibujos en cavernas, intervención de objetos, pintura muralista, y modelación de figuras de manera tridimensional, siendo la función de estos formatos como un libro en el que queda el vestigio de lo que sucedió o existió antes. Ahora bien, estas manifestaciones creativas, aunque se sigan ejecutando de esa manera en pleno siglo XXI, también los pequeños formatos de libros han sido una compañía personal del artista, estos libros funcionan como estructuras que resguardan una memoria, ya que protegen internamente la huella del artista y mantienen de forma permanente muchas de las ideas, pruebas de autor, pensamientos, reflexiones y procesos del creador. En este orden de ideas, el libro de artista, aunque se vuelve como un diario personal, más que obtener internamente una información relevante de forma gráfica y tipográfica, siempre ayudará a extender más el panorama artístico del ejecutor, en el ámbito académico con proyecciones artísticas.

Es así como en este capítulo se plantea presentar algunos de los procesos que han sido realizados en el transcurso del año 2017 donde inició este viaje personal con la técnica y finalmente, se presentarán algunos de los resultados que surgieron en la experimentación permanente para la construcción del libro de artista, como producto final de esta investigación creación.

5.1 Procesos en el monotipo

En este proceso de formación académica-artística, el monotipo ha sido una técnica que ha formado parte en la exploración como estudiante de Artes Visuales; esta técnica ha sido permisiva

en la inspección de distintos materiales y herramientas que se acoplan a la técnica de estampado; es así como desde el año 2017 la observación y la investigación de las diversas herramientas han sido permanentes, obteniendo de estas y una larga experimentación, muchas más ideas y resultados agradables de manera visual.

De tal manera, se plantea entonces en este ítem presentar algunos de esos procesos que han surgido con la experimentación de la técnica y que contienen temáticas como lo natural, el campo, ideas personales, entre otros, visibilizando así cada proceso que se llevó a cabo para la construcción de las ideas y temáticas de manera visual.



Figura 21. *Boceto de un Artesano y músico en el Municipio de Caldas (2017-2018) Dibujo 14.9 x 12.8 cm Shirley Suárez Castañeda.*



Figura 22. *Monotipo del Artesano y Músico en el Municipio de Caldas* (2017-2018) grabado 14.3 x 13.3 cm, Shirley Suárez Castañeda

Al ubicarnos en la **Figura 21**, podemos percibir un boceto de un artesano-músico que estuvo presente en el Municipio de Caldas, este boceto se realizó a partir de una imagen fotográfica de la persona en mención. El dibujo está construido mediante líneas sueltas que nos comunican la existencia de algunas esculturas artesanales realizadas por medio de la madera y asimismo un artista de edad avanzada sentado en una silla, en la cual reposa y atrae a la clientela a través del sonido de las cuerdas de su guitarra; de esta manera, al ubicarnos en la **Figura 22**, logramos identificar un monotipo del boceto previo estampado de manera invertida, el procedimiento de este monotipo se realizó de esta manera: teniendo de base el boceto del artista, encima de este se dispone un papel acetato (el papel acetato, es un papel plástico transparente) al emplazarlo y al sostenerlo con cinta, se pasa a la construcción de la misma imagen mediante pinceladas de óleo, posteriormente, al tener la imagen completa se pasa al estampado, en donde se toma el papel acetato con la pintura y se dispone en un papel limpio de manera opuesta con la tinta hacia dentro, y con la ayuda de un rodillo de grabado, se estampa la imagen teniendo como finalidad la gráfica

previa, a este procedimiento se le llama negativo invertido ya que la imagen que se graba queda al revés.

La imagen realizada a través del monotipo, se llevó a cabo por un interés personal, puesto que este tipo de figuras han sido llamativas e importantes a partir de mi exploración con la técnica, ya que me permite visibilizar y plasmar este tipo de vidas tan bohemias, además, hay un tinte de melancolía en estos episodios que me generan empatía y nostalgia por la manera de vivir de estas personas en su edad tan avanzada.

Ahora bien, han sido muchos más los procesos que se han ido entrelazando en este caminar con la exploración de la técnica del monotipo y a parte de la exploración con el acetato, también se ha jugado con diversos formatos de material orgánico, siluetas de figuras anatómicas, dibujos de animales, entre otros.

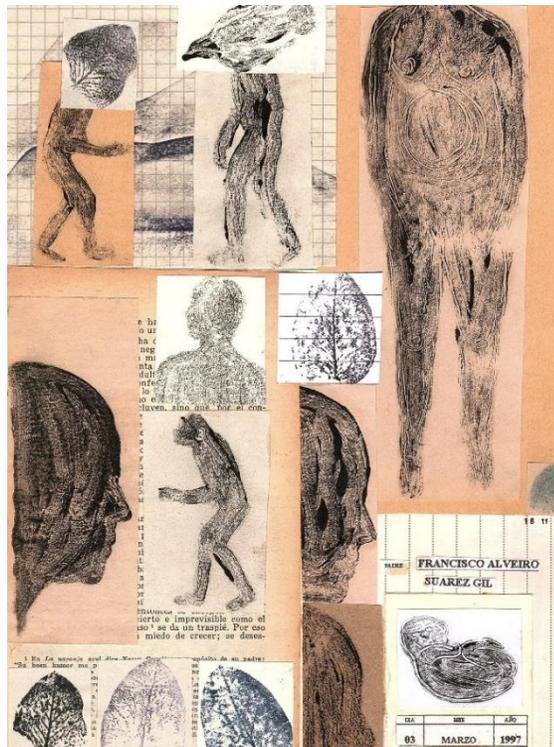


Figura 23. *Collage de monotypes* (2020) grabado 29.6 x 20.7 cm Shirley Suárez Castañeda.

En la **Figura 23**, se logra observar una composición de collage con monotipos; el collage ha sido una técnica que desde tiempos anteriores se ha venido trabajando con proyecciones artísticas, de esta manera, esta técnica se ha concebido como un juego en el cual se realizan composiciones visuales a través del corte y pegue de imágenes, de forma bidimensional. Como se logra percibir en esta estructura de monotipos, la composición está hecha a través de una amalgama de papeles y figuras, que, por sus colores y gráficas, evocan una memoria, de igual manera se percibe el tema de la evolución, el nacimiento, el relacionamiento del hombre y la naturaleza, entre otros lenguajes. Esta composición diversa se construyó de la siguiente manera: en una de las bitácoras de uso personal del año 2020, utilizando una de sus páginas se empezó a emplazar o a disponer de forma espontánea diversos papeles reciclados de libros, papel de caña, papel ecológico, entre otros; después de tener la página con estos retazos de papel, se pasó a la segunda parte donde se ubicaron y se pegaron las gráficas visuales realizadas a través de la técnica del monotipo, en la edificación de estos grabados, se utilizaron algunas herramientas como papel acetato, siluetas de figuras anatómicas, figuras de animales, y eucalipto, seguidamente estos materiales se entintaban y después con la ayuda de rodillo de grabado o presión manual, se procedía a grabarlos en retazos de papeles disponibles, teniendo como finalidad esta variedad de figuras.

El interés por hacer composiciones de manera amalgamada o superpuesta, nace por una intención de exploración y juego constante con los materiales disponibles para este tipo de elaboraciones, además, cómo es válido realizar monotipos con herramientas variables, también es válido unificar varias técnicas en una sola composición visual, como la construcción en mención, en la cual se unificó la técnica artística de collage y la técnica de grabado (monotipo).

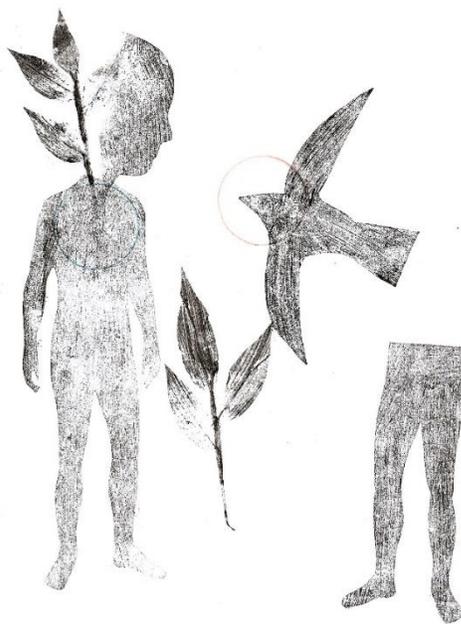


Figura 24. *Procesos de monotipos* (2021) grabado 27.8 x 21.6 cm. Shirley Suárez Castañeda.

En la **Figura 24**, se logra ver una tercera composición de monotipos, en este caso ésta construcción está aislada de otros formatos de papeles, ocupando el lugar el papel de color blanco, aquí solo existe una composición de collage a través de lo gráfico, en donde se logran ver diversos dibujos visuales dispuestos en una sola composición mediante la técnica del monotipo. En estas gráficas se logran percibir siluetas de figuras anatómicas, junto a una figura de animal y material orgánico; el procedimiento para llegar a esta finalidad se dio de esta manera: teniendo a disposición las siluetas anatómicas y la silueta del animal recortadas, junto al material orgánico, estos pasan a ser entintados con el pigmento graso del óleo y a ser estampados en la hoja blanca junto con la ayuda de rodillo de grabado generando presión, después de estar manifiestas la gráficas de papel, se procedió a dibujar con colores dos figuras circulares y así fue como se llegó a este resultado

final. Ahora bien, habiendo visualizado estos previos ejemplos de ejercicios que se han ido construyendo durante estos años en constante exploración con la técnica, está claro que el monotipo se puede explorar de diversas formas e igualmente se puede disponer en una composición visual de manera libre, sin limitaciones. Es importante también tener presente, que cualquier tipo de materialidad nos puede dar resultados de monotipos, de esta manera, es relevante estar en constante exploración con múltiples materiales y pigmentos.

En consecuencia, se pretende presentar los diversos resultados que surgieron para la construcción del libro de artista, el cual se elaboró de manera espontánea y creativa.

5.2 Propuesta final del libro de artista

Como se mencionó en páginas previas, el libro pasa a ser un formato o un diario visual meramente personal, donde las emociones, los pensamientos, las dudas, los recuerdos, la memoria, los trazos, las gráficas, y todo lo que se cobija internamente en éste, pasa a otro nivel, en donde todos estos lenguajes se immortalizan y se mantienen de manera periódica. De este modo, los libros de artista han funcionado así, todo lo que se emplaza allí nace de un interés simplemente subjetivo, con la intención de que se conserve de manera permanente y pueda ser auscultado o estudiado posteriormente por otras personas con diversos fines, entre ellos el artístico.

De tal manera, este libro de artista nace con la intención de dejar huella, de conservar más allá de la memoria imágenes personales realizadas a través de la técnica del monotipo, que contienen sucesos devenidos en torno a la niñez, lo familiar, lo natural, el campo, entre otros. En este orden de ideas, muchas de las imágenes se construyeron a través de la indagación de diversos formatos de papeles reciclados, asimismo la observación de variados colores de pigmentos, en donde se manifiesta el acrílico y el óleo, utilizando el óleo de color azul de manera constante en las gráficas, también hubo una larga experimentación con múltiples materiales orgánicos de

plantas con diversos tamaños y la exploración del archivo fotográfico personal-familiar. Ahora bien, estas gráficas que hacen parte del libro de artista y que serán proyectadas en este ítem, fueron creadas a través del color azul tanto del pigmento acrílico como el óleo, esto nace por una apetencia plenamente personal y hablando desde una postura más subjetiva, el color azul y más proyectado de manera gráfica, hace referencia a la memoria por su sutileza y su aire nostálgico; es así como se reinterpretan estas fotografías mediante la técnica del monotipo, que serán traídas a colación.



Figura 25. *Proceso del libro de artista, monotipo trazado de mi imagen (2022) grabado 21.3 x 13.7 cm, Shirley Suárez Castañeda.*

Como se puede visualizar en la **Figura 25**, hay dos monotipos, uno de una planta y un monotipo trazado de mi imagen cuando habitaba la niñez. Estas gráficas fueron realizadas a través de la técnica del monotipo; teniendo a disposición la planta en mención, esta pasa a ser entintada

y seguidamente en el papel de base que es el papel ecológico de caña, se dispone la planta de manera que la tinta quede invertida hacia dentro para posteriormente con la ayuda del rodillo de grabado y su presión, se ejecute la huella de la imagen, después, en el espacio restante, se ubica un papel entintado con óleo de color azul, de manera que la tinta de igual forma quede hacia dentro, posteriormente se pone la copia de la fotografía encima y después con alguna herramienta como lápiz o color, se traza la imagen obteniendo como finalidad la gráfica.

La etapa de la niñez, es un período en el que muchos de los sucesos que se logran presenciar, mirar, sentir, dejan una huella en la memoria, como una cicatriz en la piel. Estas experiencias van tejiendo una historia y por ende esta misma se va transformando. Por lo tanto, desde una postura más crítica y personal, el auge de la niñez se mantiene y eso se ve reflejado en nuestro modo de mirar el mundo, nuestra forma de sentir, recordar, nuestra manera de relacionarnos con los demás, nuestro hábito de expresarnos de manera creativa tanto de forma gráfica como tipográfica, entre otros. Todo ello se vuelve un tejido memorial, en donde las experiencias que se presenciaron en diferentes etapas de la niñez se mantienen de manera constante.

La creatividad surge de una forma subjetiva e infantil, donde todo lo que he mirado, observado, tocado e imaginado lo he atendido como una posibilidad artística, una oportunidad que puede ser transformada a través de mi proceso en este tejido académico-artístico; si bien desde los 12 o 13 años de existencia he entrelazado una fuerte relación con el arte, en donde lo que observaba de manera digital debía pasar de modo análogo al papel a través del grafito, ahora, estas creaciones se han ido convirtiendo en algo más exponencial, en donde el dibujo se manifiesta a través de otras técnicas y materialidades; esto se ha dado y visibilizado por la exploración, estudio de materiales,

indagación de herramientas, técnicas, entre otros, proyectando así de manera más amplia mis diversas intenciones artísticas.

De este modo, en este proceso de formación académica-artística, todo lo que se ha ido construyendo de manera visual ha sido por una fuerte sensibilización a través de la forma de mirar lo que me rodea y sigue latente en formatos que evocan una memoria. Por lo tanto, como evidencia Vásquez (1992) en su documento *Más allá del ver está el mirar* “La mirada es la primera manifestación artística del hombre; un arreglar el mundo” (p. 33). El autor hace referencia a la transformación, en donde a través de la mirada se puede cambiar o modificar lo que se visualiza asiduamente, es darle otras lecturas a lo que se ausculta con los ojos; es así cómo lo que se mira de manera personal se ha transformado a través del quehacer artístico y se ha podido manifestar por medio de diferentes perspectivas creativas. Por tanto, muchas de las miradas que fueron proyectadas en algún episodio de la niñez y aún más en una edad más avanzada, han sido miradas que han resguardado una memoria, una memoria que se manifiesta y prevalece por medio de diferentes materiales, técnicas artísticas, colores, entre otros. Aun así, esta memoria proyectada de manera gráfica, aunque nace de un deseo plenamente cándido se sigue transformando y sigue revelando intereses entorno a la exploración de lo que se habita con los ojos permanentemente.

Por consiguiente, así como se habla desde una postura personal la vivencia que se ha tejido entorno a la niñez, también es pertinente traer a colación las figuras familiares que dieron pie para que yo habitase esta amalgama de experiencias y son mis padres Francisco Albeiro Suárez Gil y Beatriz Elena Castañeda Blandón.



Figura 26. *Monotipo trazado de la imagen de mis padres Francisco Albeiro Suárez Gil, Beatriz Elena Blandón Castañeda y yo (2022) grabado 15.1 x 12.7 cm Shirley Suárez Castañeda.*

Como se logra mirar en la **Figura 26**, hay una presencia de tres gráficas donde está mi padre, mi madre e hija que soy yo. Llevando la mirada a una perspectiva más primitiva o natural, las figuras maternas y paternas siempre han cumplido su labor de protección cuando se está en una etapa de vulnerabilidad y acompañamiento permanente; en esta etapa y a medida que se va creciendo, todas las experiencias, enseñanzas y costumbres se van volviendo habituales. Por ende, cuando éstas figuras del hogar deciden tomar rumbos desiguales, las experiencias de la niña empiezan a tejerse de manera desigual, no natural. De esta forma, aunque la parte paterna se haya hecho responsable de la crianza, la parte materna se aísla completamente del acompañamiento. A medida que se va creciendo, la evolución se va dando de manera no formal, teniendo como consecuencia una carencia del cuidado, calor maternal y paternal, acompañamiento, protección, educación, entre otros, que naturalmente se espera de estas dos figuras dentro de un hogar.

Ahora bien, esta ausencia de acompañamiento y protección constante por parte de las dos figuras familiares, generó ciertos cambios de pensamientos y sensibilidades en la niñez, también, generó un vacío, un vacío que se ha ido visibilizando en la manera de sentir todo, de mirar todo, de relacionarme con todo, es una sensibilidad que se ha proyectado de manera práctica y artística en lo que he ido realizando análogamente, de igual forma se evidencia en los colores que dispongo para mis composiciones visuales en los formatos de papales y objetos que evocan una memoria.

Todas estas experiencias y sucesos ocurridos en la crianza de la niñez, siguen haciendo parte de mi existencia en una etapa y edad más avanzada. Por consiguiente, en este relacionamiento familiar, también hay otra figura que ha sido cómplice de estos acontecimientos y es mi hermana mayor Erika Tatiana Suárez Castañeda.



Figura 27. *Monotipo trazado de la imagen de mi hermana Erika Tatiana Suárez Castañeda (2022) grabado 21.6 x 27.8 cm Shirley Suárez Castañeda.*

Como se ilustra en la **Figura 27**, se encuentra la imagen de mi hermana realizada de la siguiente manera: en la mesa, se dispuso un formato de papel ecológico de caña, encima de éste se emplazó una hoja entintada con óleo de color azul de manera que la tinta quedara proyectada invertidamente, seguidamente encima de estos dos formatos se puso una impresión de la fotografía de mi hermana, y a través de la ayuda del lápiz se empezó a delinear la imagen hasta lograr el monotipo trazado final; traigo a colación esta imagen, porque ella también fue cómplice en mayor magnitud de estas experiencias desbordadoras que es el presenciar la separación de dos figuras importantes en el nido familiar. Juntas, hemos asistido la resaca constante y la ausencia de calor por parte de nuestras dos figuras familiares. El hogar lo hemos entrelazado nosotras haciéndonos compañía permanente. Ambas, hemos tejido una relación de acompañamiento constante, por ende, hemos sabido sobrellevar las dificultades que transcurrieron en nuestra etapa de la niñez, apoyándonos mutuamente.

Ahora bien, aunque a través de las dificultades familiares ambas nos sintiéramos solas por estas dos figuras ausentes, en el espacio familiar aparecen otras dos personas fundamentales en nuestra existencia, ellos dos son nuestros abuelos paternos Francisco Antonio Suárez González y María Elena Gil Parra.



Figura 28. *Monotipo trazado de la imagen de mi abuela María Elena Gil Parra (2022) grabado 12.5 x 20.3 cm Shirley Suárez Castañeda.*



Figura 29. *Monotipo trazado de la imagen de mi abuelo Francisco Antonio Suárez González en su huerta (2022) grabado 21.3 x 13.7cm Shirley Suárez Castañeda. 2022.*

Como se evidencia en la **Figura 28** y la **Figura 29**, están presentes dos monotipos trazados de mis abuelos paternos. En la primera, está mi abuela en dos monotipos, estas gráficas se hicieron visibles por la impresión de dos fotografías de mi abuela cuando estaba en una edad más joven, asimismo, el monotipo de la imagen de mi abuelo fue posible por una fotografía que se capturó en su huerta y posteriormente fue impresa y visibilizada como monotipo. Las tres imágenes se construyeron de la siguiente manera: al tener las impresiones de las fotografías de mi abuela, en la mesa se dispuso un papel de caña, posteriormente encima de este formato, se puso un papel entintando con óleo de color azul acompañado con un poco de aceite de linaza, seguidamente encima de estos dos formatos se dispuso la impresión de las dos fotografías de mi abuela y sobre esta, se empezaron a trazar con lápiz las líneas que conformaban los retratos, obteniendo como finalidad los dibujos en forma de monotipos, este proceso también se realizó con la fotografía de mi abuelo, incluyéndole también monotipos de una planta.

Ahora bien, desde la separación definitiva de mis padres, y al quedarse mi padre con la custodia de sus dos hijas, él pasa inmediatamente a ejercer su labor responsable a través del trabajo, de esta manera, era una figura ausente en casa toda una semana, por este motivo mis dos abuelos paternos se hicieron cargo de sus nietas. Dado que mis dos abuelos se criaron en el campo, ambos tuvieron una crianza difícil, aun así, teniendo la posibilidad de estudiar, siempre les fue muy complejo por todas las responsabilidades que habitaban en su hogar o por sus visiones a través del trabajo. Aunque ellos no hubiesen culminado sus estudios, independientemente de las decisiones personales que hayan tomado ha sido mucha la sabiduría y aprendizaje en sus años de existencia que me han compartido, estas enseñanzas se han ido convirtiendo en una memoria colectiva que transcurre de generación a generación, llegando a mí, las cuales las he hecho visibles en mis trabajos visuales.

De mi abuela aprendí y he aprendido todo lo que soy ahora, aunque su vida desde pequeña fue muy compleja, porque se crio en un hogar machista y llena de otras dificultades, de ella aprendí a los 9 años de edad a cocinar, aprendí el compartir, aprendí el orden, aprendí valores como la amabilidad, aprendí la delicadeza, aprendí la atención, aprendí a defenderme por cuenta propia; de mi abuelo paterno, aunque es un hombre callado y muy reflexivo y aun cuando desde su niñez siempre tuvo la costumbre de trabajar el campo, cuidar animales, ejercer la acción de sembrar, entre otras labores, en toda mi vivencia al lado de él, he descubierto qué tan profunda es su relación con el silencio y la naturaleza y asimismo se me ha hecho claro que para él no es un trabajo sino una necesidad de estar cuidando su entorno natural de manera permanente.

De esta forma, como me he criado al lado de dos personas que han tenido otro tipo de educación y experiencias, cabe resaltar que precisamente eso que ellos son, yo también lo soy. El hogar que habito actualmente es también en el campo, por ende, está cobijado de naturaleza y cuidados que mi abuelo ha ejercido sobre ella. La huerta de mis abuelos está acompañada de animales, una amalgama de plantas y siembras que ambos han realizado, allí hay un corral de gallinas, hay dos gatos y un perro, hay un árbol de eucalipto, hay un árbol de naranjas, hay un árbol de moras, hay cebolla de rama, hay cilantro, también han sembrado arveja, entre otros; no es gratuito entonces que la inspiración artística emerja también de este espacio, utilizando constantemente material orgánico como eucalipto y la planta de arveja como se logra visualizar en la **Figura 30**.

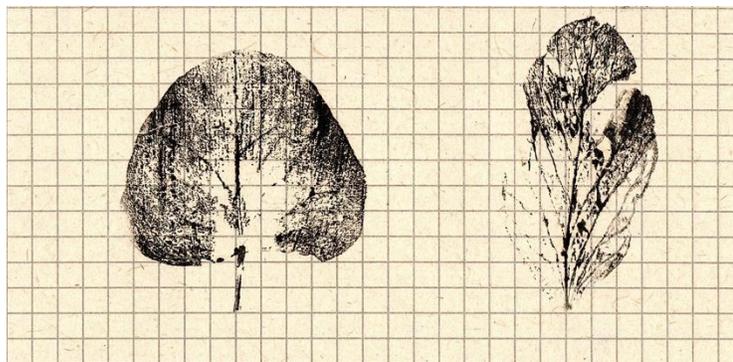


Figura 30. *Monotipos de Eucalipto y arveja, material orgánico de la huerta de mis abuelos paternos (2022)*
grabado 14.5 x 14. 5 cm Shirley Suárez Castañeda.

Para esta creación de monotipos, se obtuvo previamente el material orgánico de eucalipto y arveja de manera que estuvieran en un estado fresco, posteriormente, se pasa a entintar las hojas orgánicas con óleo de color negro y la ayuda del pincel, después de estar completamente entintadas, se ubica en el espacio una hoja ecológica que en este caso es la hoja cuadriculada y seguidamente, se disponen los materiales orgánicos con el pigmento hacia dentro sobre esta, después, se pone una hoja limpia encima de estos tres y con la ayuda del rodillo de grabado, empezamos a hacer una trazabilidad generando presión para obtener finalmente la huella de estos dos materiales. El eucalipto ha tenido diversas funciones en el hogar de mis abuelos, mi abuelo en su práctica de cuidar lo que siembra, utiliza el eucalipto para ahuyentar la plaga de animales, esto lo genera a través de la acción de prender el eucalipto con fuego y el olor junto al humo los aísla, de igual manera mi abuela le ha dado otras funciones internamente en la casa, ella utiliza el eucalipto para aromatizar los diversos espacios del hogar, como la sala, la cocina, el baño, entre otros. Asimismo, la arveja se siembra para después ser consumida en casa, a partir de las preparaciones de la abuela.

Finalmente, se trae a colación un monotipo, donde se proyecta una mirada a ese pasado, a esa vida misma de la que he sido parte en estos 25 años de existencia.

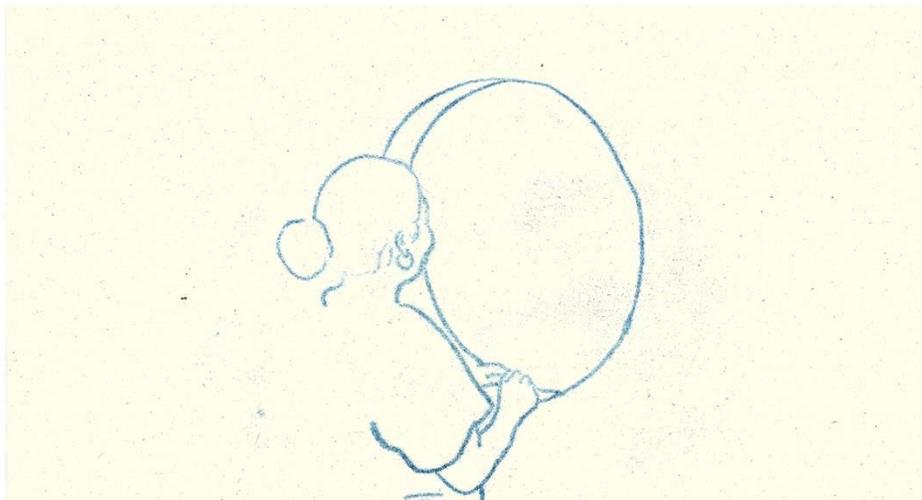


Figura 31. *Monotipo trazado de mi imagen (2022)* grabado 21.6 x 27.8 cm Shirley Suárez Castañeda.

Ubicándonos en la **Figura 31**, este monotipo trazado de mi imagen nace también a partir de la impresión de una fotografía, esta gráfica hace referencia a esa mirada que se hace al pasado que es casi todo lo que se ha venido mencionando previamente. Mirar a ese pasado es mirar y auscultar las figuras familiares, es mirar sus miradas, es mirar sus acciones, es mirar sus palabras, es mirar su protección, su manera de relacionarse, es mirarme y reconocer que todo lo que se ha tejido en el entorno familiar ha sido parte de mí, que todos los procesos y dificultades que se han experimentado desde la etapa de la niñez hasta ahora, han activado una forma distinta de mirar lo que me rodea, de sentir, de compartir, de relacionarme asiduamente conmigo misma y con el otro. Aunque esta sensibilidad o esta necesidad de sentirlo todo de una forma diferente se ha dado de manera natural, también, a través de mi formación como artista visual, esta susceptibilidad se ha ido encaminando y visualizando desde otras perspectivas, ya que todo lo que siento y he ido estudiando de la formación de mi imagen en el entorno familiar y social, ha sido proyectado a través de una necesidad expresiva de manera análoga.

Sin embargo, aunque en mi proceso de formación como Artista Visual he vivenciado todo tipo de asignaturas arraigadas a la práctica artística y he estudiado y explorado múltiples técnicas, el grabado-monotipo fue una de las que más exploré y he explorado desde el año 2017; esta técnica me sedujo por sus diversas facilidades en la manipulación de materiales, como pigmentos, siluetas de cualquier formato, imágenes, material orgánico, entre otros. Ha sido una técnica que se volvió habitual en mis procesos artísticos, la cual siempre me ofrece diversas posibilidades de creación, además, más allá de sus aportes, los resultados que emergen al practicar la técnica, y hablando desde una percepción más particular, son muy llamativos visualmente, de esta forma me han apesado los trazos, cómo se esparce la tinta, e incluso la presencia ausencia de las imágenes que quedan como gráficas *ghost*. Esta experiencia con el monotipo me ha aportado muchas imágenes gratificantes que se han emplazado en hojas sueltas, bitácoras y libro de artista como forma de conservar la memoria personal a través de esta práctica análoga, además, algo relevante que sucede con la técnica y que no hay que desconocer, es que es apta para unificarse y crear nuevos lenguajes por medio de otras técnicas plásticas-visuales.

6 Conclusiones

Esta investigación creación, estando encaminada completamente por la intención práctica-artística, aportó un eminente conocimiento al proceso personal a través de variada información de muchos ilustres teóricos sobre sus tesis doctorales, asimismo, como la indagación de documentos y libros donde se percibe esa necesidad de hablar de la técnica del monotipo, ya que es un práctica que si bien desde tiempos remotos se ha venido experimentando y practicando de forma desigual a la idea del grabado convencional, existía una carencia de publicaciones donde se enfatizara sobre éste; por lo tanto, muchos artistas independientemente de su lenguaje gráfico y de su contexto histórico, tuvieron la oportunidad de experimentar con la técnica del grabado (monotipo), utilizando diversos métodos de creación a través de sus ideas o temáticas, colores, pigmentos, herramientas, trazos, intenciones, entre otros. De este modo, al tener este tipo de herramientas y un conocimiento más exponencial sobre cómo ha evolucionado en la historia la técnica del monotipo e incluso al presenciar en pleno auge contemporáneo del siglo XXI una masificación de experimentaciones con la técnica desde el campo artístico de la ilustración y procesos de clases en la academia artística, esto ha aportado de manera gratificante al desarrollo personal, ya que me ha llevado a seguir tejiendo una trazabilidad y una búsqueda con la técnica y de más medios artísticos, unificando lenguajes para potenciar el monotipo de manera visual; uno de los medios que ha sido parte en mi trabajo de manera constante, es el archivo fotográfico personal-familiar donde he hecho una búsqueda de fotografías de mi infancia, de igual forma he hecho un rastreo de los registros de la etapa de la niñez de mi padre y fotografías de mis abuelos paternos; estas fotografías han aportado eminentemente a mi trabajo visual y a mi camino en las artes, ya que a partir de la existencia de este repertorio, al ser parte de un tejido memorial meramente personal, se han podido transformar y darles otra mirada desde el monotipo trazado; de igual manera la técnica artística de

collage me ha llevado a otras búsquedas de nuevas materialidades, como el rastreo y la colección de formatos de papeles en grande y pequeño tamaño, con una diversidad de colores, y asimismo, en un estado desperfecto, entre otros.

Ahora bien, ya que habitamos una época contemporánea permeada de forma exasperada por lo digital, con sus herramientas tecnológicas como celulares, computadores y otros artefactos de más que han apoyado a la creación artística desde otros intereses personales y creativos, es relevante mencionar que el quehacer artístico de forma análoga sigue siendo parte de una revolución en la práctica, por su relacionamiento orgánico con múltiples materialidades y la constante praxis de un legado de otros tiempos.

En esta época, sigue siendo importante mantener ese legado de años, de crear y transformar nuestras ideas a través de métodos como el grabado- monotipo de forma análoga, para potenciar y darle nuevos lenguajes a nuestros procesos de creación; además de ello, si se tiene una vocación en la docencia, es importante llevar estos conocimientos a otros espacios, sea en el hogar junto a nuestros familiares o a instituciones de educación formal y no formal, u otras entidades con proyecciones e intereses artísticos, de modo que estos espacios sean permisivos y abiertos para una variedad de públicos donde personas de distintas edades puedan conocer la multiplicidad de oportunidades que puede brindar la experimentación y la creación con la técnica del monotipo y entender que no hay limitación o normativa alguna en la pesquisa de este procedimiento. Por consiguiente, es pertinente mencionar que si bien en esta investigación-creación se compartieron algunos artistas que en su momento encaminaron sus ideas a través del monotipo, y, asimismo, aunque haya puesto en evidencia sus trabajos en esta monografía, como también compartí mis procesos e indagaciones personales de manera visual, cabe aclarar que en el medio artístico hay muchos otros artistas que de alguna u otra forma experimentaron y siguen indagando la técnica a

través de otras herramientas más modernas. Por ende, desde una postura más personal, hay que seguir fortaleciendo este conocimiento a partir de la pesquisa de otras figuras artísticas junto a sus maneras prácticas, y así generar una búsqueda personal y nuevas imágenes visuales a través de este método de grabado.

Finalmente, toda la información emplazada y dispuesta en esta investigación creación, aportó inmensamente a mí proceso con ideas, materialidades, información teórica, entre otros; de manera que este proceso impulsa a seguir experimentando e indagando de qué otras formas y con qué otro tipo de materialidades o herramientas se puede seguir erigiendo un camino visual a través de la práctica del monotipo; igualmente, invita a rastrear qué otro tipo de técnicas artísticas puede entrar a coadyuvar con la técnica del monotipo, de forma que al unificar otros lenguajes técnicos, los procesos con esta técnica de impresión se puedan transformar visualmente.

Bibliografía

- AGSA. (s.f.). Obtenido de Giovanni Benedetto Castiglione: <https://www.agsa.sa.gov.au/collection-publications/collection/works/head-of-a-young-man-in-a-feathered-hat-so-called-self-portrait-of-castiglione/22788/>
- Barbado, A. M. (2013). Tesis Doctoral, El monotipo. Análisis, fundamentos y nuevos desarrollos. *Universidad de Granada (Facultad de Bellas Artes) Departamento de Dibujo y nuevas tecnologías*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada .
- Bernal , M. (2013). Técnica de grabado. es (Difusión virtual de la gráfica impresa). 232p . (F. C. José Luis Crespo Fajardo, Ed.) EdiSociedad Latina de Comunicación Social – edición no venal- La laguna (Tenerife), 2013-Creative Commons.
- Carrasco Carrasco, E. (2001). Monoimpresión: Investigación a través de la creación plástica. *Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de Dibujo I (Dibujo y grabado)*, 258 p. Madrid.
- Cochet, G. (1943). *El grabado: historia y técnica*. Buenos Aires, Argentina: Poseidon. Recuperado el 2022
- DailyArt. (s.f.). Obtenido de DISQUS : <https://getdailyart.com/22101/paul-keel/room-perspective-with-inhabitants>
- Formas Biográficas. (Julio de 2005). Obtenido de Flashcards /Chegg.com: <https://www.chegg.com/flashcards/formas-biograficas-4e532479-241e-46c4-86f2-2bff763ef515/deck?>
- Galeano Marín , M. (2012). Estrategias de investigación social cualitativa. El giro en la mirada. 239p. (C. A. Orozco, Ed.) Medellín, Colombia: La carreta editores E.U.
- García Orozco, M. A. (2019). Degas Monotypes: A catalogue Raisonné.
- González Vásquez , M. (2020). Tesis Doctoral: Nuevos procesos de tranferencia mediante tórner y su aplicación al grabado. *Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Bellas Artes, Departamento de dibujo I*, 366 p. Madrid.
- Grove, B. (2005). *Edgar Degas 1834,1917*. (1. B. GmbH, Ed., & A. José García Pelegrín, Trad.) Germany: Taschen.
- Gustavo. (s.f.). "El pincel", con lienzo. Obtenido de Arte, Retratos, Cuadros, Dibujo, encargos: <https://elpincelconlienzo.wordpress.com/2016/11/04/paul-gauguin/>
- LAMAZONE. (s.f.). Obtenido de Guillermo Wiedemann: <http://lamazone.co/artistas/guillermo-wiedemann/>
- Martin, S. J. (s.f.). Castiglione lost Genius (Royal Collection Trust).
- Morales, N. S., Castillo Ballén, S., Camacho López, S., & Gutierrez Castañeda, R. (Noviembre de 2016). Diálogos sobre Investigación- Creación, Perspectivas, experiencias y procesos en

la Maestría en Estudios Artísticos, Facultad de Artes ASAB. *Primera Edición, Bogotá
Noviembre de 2016.* (F. D.-G. Estilo, Ed.)

Mutis Durán, S. (1997). *Guillermo Wiedemann*. Bogotá, D.C, Colombia : Villejas editores 1996.

Parthsch, S. (2007). *Paul Klee 1879,1940* (1991 Benedikt Taschen Verlag GmbH ed.). (F. Treumund, Trad.) Germany : Taschen.

Prather, M., & Stuckey, C. (1994). *Paul Gauguin* (1994 de la Edición Española: Könemann Verlags GmbH, Bonner Strabre 126 ed.). (M. P. Stuckey, Ed., & M. R. Alandi, Trad.) China: Könemann.

Real Academia Española . (s.f.). Obtenido de RAE- Diccionario de la lengua española : <https://www.rae.es/>

Stuckey Prather, P. M. (1994). *Paul Gauguin*. China : Konemann.

Vásquez Rodríguez , F. (1992). Más allá del ver está el mirar.

Wikipedia. (s.f.). Obtenido de WikipediA. La enciclopedia libre : https://es.wikipedia.org/wiki/Edgar_Degas

Wikipedia. (s.f.). Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee#/media/Archivo:Paul_Klee_1911.jpg de

Anexos

Los siguientes Anexos, son algunos resultados de las encuestas realizadas en el laboratorio de Monotipos, realizado el día 20 de abril del 2022 en la Biblioteca Comfama del Municipio de Caldas y los consentimientos de análisis de obra de tres de los participantes de esta mesa creativa.

Anexo 1.

Encuestas de los participantes Tomás Alejandro Bermúdez; Sarah Laleshka Gómez Llanos; Michael Ospina Calle y Liced Morales Higueta.

<p>LABORATORIO DE MONOTIPOS Realizado por: Shirley Suárez Castañeda</p> <p>Nombre Completo: <u>Tomás Alejandro Bermúdez</u></p> <p>Edad: <u>14</u></p> <p>Ocupación: <u>Estudiante</u></p> <p>Correo electrónico: <u>tomasa.bermudez@guaricoa.com</u></p> <p>Fecha: <u>20/04/2022</u></p> <p>1. ¿Está de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo? <u>Le ha resultado en algunas talleres, pero realmente no se sabe</u></p> <p>3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> ¿Cuál? _____</p> <p>4. ¿Cómo fue su experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales? <u>Fue divertida y creativa</u></p> <p>5. ¿Qué es lo que más le llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio? _____</p> <p>6. ¿Qué le gustaría añadirle al laboratorio? _____</p> <p>7. ¿Participaría nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>9. ¿Te animaría a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>	<p>LABORATORIO DE MONOTIPOS Realizado por: Shirley Suárez Castañeda</p> <p>Nombre Completo: <u>Sarah Laleshka Gómez Llanos</u></p> <p>Edad: <u>19</u></p> <p>Ocupación: <u>Estudiante</u></p> <p>Correo electrónico: <u>laleshka.gomez@guaricoa.com</u></p> <p>Fecha: <u>20/04/2022</u></p> <p>1. ¿Está de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo? <u>Ninguno</u></p> <p>3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> ¿Cuál? _____</p> <p>4. ¿Cómo fue su experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales? <u>Muy buena</u></p> <p>5. ¿Qué es lo que más le llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio? <u>Los colores con efectos especiales</u></p> <p>6. ¿Qué le gustaría añadirle al laboratorio? <u>Más tiempo para hacer con más paciencia</u></p> <p>7. ¿Participaría nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>9. ¿Te animaría a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>
<p>LABORATORIO DE MONOTIPOS Realizado por: Shirley Suárez Castañeda</p> <p>Nombre Completo: <u>Michael Ospina Calle</u></p> <p>Edad: <u>22</u></p> <p>Ocupación: _____</p> <p>Correo electrónico: <u>miocel.ospina@guaricoa.com</u></p> <p>Fecha: <u>20/04/2022</u></p> <p>1. ¿Está de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo? <u>Ninguno, es júbalo simple</u></p> <p>3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> ¿Cuál? _____</p> <p>4. ¿Cómo fue su experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales? <u>Maravillosa, emocionante</u></p> <p>5. ¿Qué es lo que más le llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio? <u>La sorpresa, la novedad</u></p> <p>6. ¿Qué le gustaría añadirle al laboratorio? <u>Más tiempo</u></p> <p>7. ¿Participaría nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>9. ¿Te animaría a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>	<p>LABORATORIO DE MONOTIPOS Realizado por: Shirley Suárez Castañeda</p> <p>Nombre Completo: <u>Liced Morales Higueta</u></p> <p>Edad: <u>22</u></p> <p>Ocupación: <u>Alfombrista</u></p> <p>Correo electrónico: <u>licedmorales@guaricoa.com</u></p> <p>Fecha: <u>20/04/2022</u></p> <p>1. ¿Está de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo? <u>Es una técnica de grabado</u></p> <p>3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? Si <input type="checkbox"/> No <input checked="" type="checkbox"/> ¿Cuál? _____</p> <p>4. ¿Cómo fue su experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales? <u>Excelente!</u></p> <p>5. ¿Qué es lo que más le llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio? <u>La mezcla con acetato y óleo.</u></p> <p>6. ¿Qué le gustaría añadirle al laboratorio? <u>Se ven con eso!</u></p> <p>7. ¿Participaría nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p> <p>8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input checked="" type="checkbox"/></p> <p>9. ¿Te animaría a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia? Si <input checked="" type="checkbox"/> No <input type="checkbox"/></p>

Anexo 3.

Encuestas de los participantes: Sara Ospina Gallego; Natalia Sierra Cardona; Sergio Andrés Arango y Jonny Alexander A.

LABORATORIO DE MONOTIPOS
Realizado por: Shirley Suárez Castañeda

Nombre Completo: Sara Ospina Gallego
Edad: 27
Ocupación: Trabajadora Social
Correo electrónico: sara.ospinagallego@gmail.com
Fecha: 20 / 04 / 2022

1. ¿Estás de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso?
SI No
2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo?
Ninguno
3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? SI No ¿Cuál?
—
4. ¿Cómo fue tu experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales?
Relaxador y creativo
5. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio?
la diversidad
6. ¿Qué te gustaría añadirle al laboratorio?
7. ¿Participarías nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado?
SI No
8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 2 3 4 5
9. ¿Te animarías a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia?
SI No

LABORATORIO DE MONOTIPOS
Realizado por: Shirley Suárez Castañeda

Nombre Completo: Natalia Sierra Cardona
Edad: 27
Ocupación: Psicóloga
Correo electrónico: nataliasierra94@hotmail.com
Fecha: 20 / 04 / 2022

1. ¿Estás de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso?
SI No
2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo?
Cero
3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? SI No ¿Cuál?
—
4. ¿Cómo fue tu experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales?
Amiguedad
5. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio?
La muestra de la cotidianidad mediante procesos iterativos, desde un uso de materiales
6. ¿Qué te gustaría añadirle al laboratorio?
Más sesiones
7. ¿Participarías nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado?
SI No
8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 2 3 4 5
9. ¿Te animarías a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia?
SI No

LABORATORIO DE MONOTIPOS
Realizado por: Shirley Suárez Castañeda

Nombre Completo: Sergio Andrés Arango Marín
Edad: 30
Ocupación: Independiente
Correo electrónico: arango-sa@hotmail.com
Fecha: 20 / 04 / 2022

1. ¿Estás de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso?
SI No
2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo?
Ninguno
3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? SI No ¿Cuál?
Nada
4. ¿Cómo fue tu experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales?
5. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio?
6. ¿Qué te gustaría añadirle al laboratorio?
7. ¿Participarías nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado?
SI No
8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 2 3 4 5
9. ¿Te animarías a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia?
SI No

LABORATORIO DE MONOTIPOS
Realizado por: Shirley Suárez Castañeda

Nombre Completo: Jonny Alexander Cardona A
Edad: 32
Ocupación: Dibujante
Correo electrónico: —
Fecha: —

1. ¿Estás de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso?
SI No
2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo?
no tengo conocimiento de nada
3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? SI No ¿Cuál?
—
4. ¿Cómo fue tu experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales?
Excelente
5. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio?
Las figuras son muy importantes y interesantes
6. ¿Qué te gustaría añadirle al laboratorio?
por el momento nada
7. ¿Participarías nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado?
SI No
8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 2 3 4 5
9. ¿Te animarías a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia?
SI No

Anexo 4.

Encuesta del participante: Carlos Mario Ángel Agudelo.

LABORATORIO DE MONOTIPOS
Realizado por: Shirley Suárez Casañeda

Nombre Completo: Carlos Mario Ángel Agudelo
Edad: 58
Ocupación: Bibliotecólogo / Biblioteca municipal
Correo electrónico: carlosmarioangelagudelo@gmail.com
Fecha: Abril, 20, 2022

1. ¿Estás de acuerdo de que se haga registro fotográfico como evidencia del proceso?
Sí No

2. ¿Qué conocimientos tiene sobre el monotipo?
NINGUNO.

3. ¿Tiene referentes artísticos sobre el monotipo? Sí No ¿Cuál?

4. ¿Cómo fue tu experiencia en el laboratorio de monotipos mediante el uso de diversos materiales?
Maravilloso viaje, Súper

5. ¿Qué es lo que más te llamó la atención de las figuras artísticas mencionadas en el laboratorio?
TOBAS, las siluetas, las plantas...

6. ¿Qué te gustaría añadirle al laboratorio?
Continuidad

7. ¿Participarías nuevamente de este laboratorio en un nivel más avanzado?
Sí No

8. ¿Del 1 al 5 qué tan satisfactorio fue el resultado final en la creación de monotipos, siendo el número uno lo más bajo? 1 2 3 4 5

9. ¿Te animarías a continuar con la creación de monotipos como una forma de expresión propia?
Sí No

Anexo 5.

Consentimientos firmados por los participantes: Carlos Bueno Rodríguez; Sarah Laleshka Gómez Llanos y Lency Johana Marín Salinas.

<p>Caldas Antioquia, 08 de septiembre de 2022</p> <p>INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO (ITM)</p> <p>A asunto: <u>Análisis de Obra</u></p> <p>Yo <u>Carlos Bueno Rodríguez</u>, identificado con cédula de ciudadanía número <u>1072156078</u>, como participante del laboratorio de monotipos, llevado a cabo el 20 de abril de 2022 en la Biblioteca Comfama del Municipio de Caldas Antioquia, manifiesto mediante el presente que confiero poder a SHIRLEY SUÁREZ CASTAÑEDA, identificada con cédula de ciudadanía número <u>1026157458</u> y estudiante del programa de Artes Visuales en el INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO (ITM), realizar el debido análisis de mi producto final del laboratorio, para su proyecto monográfico "ESTUDIO Y VISIBILIDAD DEL MONOTIPO EN LAS ARTES VISUALES".</p> <p>Sin otro particular,</p> <p>Confiero,</p> <p><u>Carlos Bueno Rodríguez</u> CC: <u>1072156078</u></p>	<p>Caldas Antioquia, 02 de septiembre de 2022</p> <p>INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO (ITM)</p> <p>A asunto: <u>Análisis de Obra</u></p> <p>Yo <u>Lency Johana Marín Salinas</u>, identificad@ con cédula de ciudadanía número <u>10207140805</u>, y como participante del laboratorio de monotipos, llevado a cabo el 20 de abril de 2022 en la Biblioteca Comfama del Municipio de Caldas Antioquia, manifiesto mediante el presente que confiero poder a SHIRLEY SUÁREZ CASTAÑEDA, identificada con cédula de ciudadanía número <u>1026157458</u> y estudiante del programa de Artes Visuales en el INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO (ITM), realizar el debido análisis de mi producto final del laboratorio, para su proyecto monográfico "ESTUDIO Y VISIBILIDAD DEL MONOTIPO EN LAS ARTES VISUALES".</p> <p>Sin otro particular,</p> <p>Confiero,</p> <p><u>Lency Johana Marín Salinas</u> CC: <u>10207140805</u></p>
<p>SHIRLEY SUÁREZ CASTAÑEDA C.C. 1026157458 Estudiante de Artes Visuales, ITM</p>	<p>SHIRLEY SUÁREZ CASTAÑEDA C.C. 1026157458 Estudiante de Artes Visuales, ITM</p>

<p>Caldas Antioquia, 08 de septiembre de 2022</p> <p>INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO (ITM)</p> <p>A asunto: <u>Análisis de Obra</u></p> <p>Yo <u>Sarah Laleshka Gómez Llanos</u>, identificad@ con cédula de ciudadanía número <u>1193548521</u>, y como participante del laboratorio de monotipos, llevado a cabo el 20 de abril de 2022 en la Biblioteca Comfama del Municipio de Caldas Antioquia, manifiesto mediante el presente que confiero poder a SHIRLEY SUÁREZ CASTAÑEDA, identificada con cédula de ciudadanía número <u>1026157458</u> y estudiante del programa de Artes Visuales en el INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO (ITM), realizar el debido análisis de mi producto final del laboratorio, para su proyecto monográfico "ESTUDIO Y VISIBILIDAD DEL MONOTIPO EN LAS ARTES VISUALES".</p> <p>Sin otro particular,</p> <p>Confiero,</p> <p><u>Sarah Laleshka Gómez Llanos</u> cc <u>1193548521</u></p>	<p>SHIRLEY SUÁREZ CASTAÑEDA C.C. 1026157458 Estudiante de Artes Visuales, ITM</p>
--	--