

“Grabado experimental como herramienta para el reconocimiento de identidades y saberes de juventudes migrantes. Resignificar el rastro en la tierra”

“Experimental engraving as a tool for recognizing the identities and knowledge of migrant youth. Reinterpreting the traces left on the earth”



Figura 1. Taller de grabado experimental de Tatío Pérez. Fuente: Pérez, 2025.

Adriana Castro Hunt

Máster de Mediación Artística, Universitat de Barcelona.

Tutor: Jordi Sancho

Septiembre, 2025.

*Gracias a las y los jóvenes de Venezuela que compartieron sus historias;
a mi amiga Angie, compañera de estudio;
a mi tutor, por su franqueza y lucidez;
y a mi familia y amigos, quienes confiaron en mí y me trajeron hasta aquí.*

Resumen

Esta investigación explora el potencial del grabado experimental como herramienta de mediación artística con adolescentes y jóvenes migrantes. Centrada en la noción de "huella", busca comprender cómo esta práctica puede favorecer la expresión, la elaboración simbólica y la agencia frente a las complejidades de la migración involuntaria. El estudio se basó en entrevistas semiestructuradas a jóvenes venezolanos en Cataluña, profesoras de grabado experimental y una investigadora experta en migración, cuyas voces permitieron delinear estrategias de mediación artística para acompañar procesos juveniles.

Palabras clave: migración, adolescencia, mediación artística, grabado experimental, huella, agencia.

Abstract

This research explores the potential of experimental engraving as a tool for artistic mediation with adolescents and young migrants. Focusing on the notion of "mark," it seeks to understand how this practice can promote expression, symbolic elaboration, and agency in the face of the complexities of involuntary migration. The study was based on semi-structured interviews with young Venezuelans in Catalonia, teachers of experimental engraving, and a researcher specializing in migration, whose voices helped to outline artistic mediation strategies to accompany youth processes.

Keywords: migration, adolescence, artistic mediation, experimental engraving, mark, agency.

Resum

Aquesta recerca explora el potencial del gravat experimental com a eina de mediació artística amb adolescents i joves migrants. Centrada en la noció de "petjada", cerca comprendre com aquesta pràctica pot afavorir l'expressió, l'elaboració simbòlica i l'agència enfront de les complexitats de la migració involuntària. L'estudi es va basar en entrevistes semiestructurades a joves veneçolans a Catalunya, professors de gravat experimental i una investigadora experta en migració, les veus de la qual van permetre delinear estratègies de mediació artística per a acompanyar processos juvenils.

Paraules clau: migració, adolescència, mediació artística, gravat experimental, petjada, agència

Índice

1.	Introducción y justificación.....	6
2.	Marco teórico.....	13
2.1	Una mirada sobre la migración juvenil involuntaria.....	14
2.1.1	Los tránsitos de adolescentes migrantes.....	15
2.1.2	La crisis en Venezuela y la migración involuntaria.....	17
2.1.3	El arte como territorio de encuentro.....	18
2.2	De la post-fotografía al grabado.....	20
2.2.1	El grabado experimental.....	23
2.3	Mediación artística.....	26
2.3.1	La experiencia artística.....	27
2.3.2	La simbolización en la migración.....	29
2.3.3	Construcción de agencia.....	33
2.3.4	Caminar y dibujar.....	37
3.	Objetivos.....	38
4.	Marco metodológico.....	39
4.1	Población	40
4.2	Muestra	42
4.3	Consideraciones éticas	43
4.4	Estrategia de análisis de datos	44
4.5	Limitaciones de esta investigación	45
5.	Diseño de la investigación.....	48
5.1	Identificación de la pregunta de investigación	49
5.2	Selección de la muestra	49
5.3	Construcción de las guías de entrevistas semi-estructuradas.....	50
5.4	invitación a los participantes	50
5.5	Desarrollo de las entrevistas	51

5.6	Análisis e interpretación de los hallazgos.....	51
6.	Resultados.....	53
6.1	Estudios de caso.....	53
6.2	Resultados y análisis.....	57
6.2.1	¿Cuáles son las necesidades expresivas de los jóvenes migrantes venezolanos?.....	57
6.2.2	El grabado experimental como herramienta de mediación.....	70
6.2.3	Estrategias de mediación artística.....	81
7.	Discusión.....	93
8.	Conclusiones.....	99
9.	Propuesta de proyecto.....	101
10.	Referencias bibliográficas.....	110
11.	Anexos.....	115

Índice de figuras y tablas

Figura 1.	Taller de grabado experimental de Tatío Pérez	1
Figura 2.	Cuentacuentos “El Planeta aburrido” en Atenas	9
Figura 3.	<i>Deja tu huella</i> , en el marco de la exposición <i>El árbol que camina</i>	11
Figura 4.	<i>Deja tu huella</i> , en el marco de la exposición <i>El árbol que camina</i>	11
Figura 5.	Ilustraciones de Mauricio Concha	23
Figura 6.	Ilustraciones de Mauricio Concha	23
Figura 7.	Marcas sobre la pared exterior del CEIP Barrufet	25
Figura 8.	Pintura creada por Joven B, al comienzo de su experiencia migratoria	59
Figura 9.	Propuesta de afiche para taller	101
Tabla 1.	Cuadro de personas entrevistadas	42
Tabla 2.	Presentación jóvenes entrevistados	43
Tabla 3.	Sesiones ejemplificadoras del proceso	106

1. Introducción y justificación

Uno de los actos expresivos más primitivos del ser humano fue dejar la marca de sus manos en las cavernas, señalando: “yo estuve aquí”. Aquellas huellas, hechas al soplar pigmento sobre la silueta de la mano o estampando directamente la mano pintada sobre la superficie, no solo dejaron testimonio de una presencia, sino también de una necesidad: la de inscribir una experiencia en el entorno, de proyectar la existencia en una superficie común.

Gracias a estos registros, es posible reconocer nuestra historia como nómada, móvil y transcultural, atravesada por intercambios y conexiones entre diversas culturas. Desde esta perspectiva, la migración no puede entenderse únicamente como un desplazamiento geográfico, sino como una forma de trazar la vida en el espacio, de abrir caminos y dejar rastros. Migrar implica también inscribir una marca, aunque en ocasiones esta permanezca invisible.

Este proyecto de investigación busca indagar en las estrategias que tiene el grabado experimental para dar visibilidad y valor a las miradas, saberes y experiencias identitarias de jóvenes que han migrado, y que no cuentan con espacios de participación cultural. En especial, interesa comprender cómo la noción de huella, entendida como trazo material, puede ser un medio para promover la expresión, la elaboración subjetiva y la capacidad de agencia de jóvenes migrantes. La pregunta de investigación que interesa responder es: ¿De qué manera el grabado experimental puede servir como herramienta de mediación artística para visibilizar y resignificar las identidades y saberes de adolescentes y jóvenes migrantes?

En este contexto, el grabado experimental se plantea como una práctica que recupera el gesto ancestral de marcar, de dejar traza. Trabajar el grabado con juventudes migrantes no es solo una propuesta artística; es una forma de dar lugar a sus propias líneas, modos únicos de narrarse y reinscribirse en el mundo. Así como las manos en la caverna hablaron sin palabras, se propone invitar a dejar nuevas huellas que indiquen: “yo estoy aquí”.

La noción de huella puede adquirir diversos significados. En un mundo hipercontrolado por la tecnología y la bioseguridad, la huella se ha transformado en un dato biométrico: un

registro que puede habilitar o negar el tránsito, el acceso o la permanencia en un territorio. Ser aceptado o expulsado puede depender de esta huella. Hoy, millones de personas migran en busca de una vida digna, empujadas por conflictos políticos, económicos, sociales o medioambientales. En ese proceso, se enfrentan a detenciones, demoras en la entrega de documentos, y a una constante limitación de sus movimientos, ya que sus cuerpos quedan completamente identificados y sujetos a autorización de libre tránsito.

Desde esta perspectiva, la investigación sobre grabado experimental que se propone, busca indagar en las formas de crear un espacio donde los jóvenes participantes puedan explorar su huellas con libertad, expresar sus emociones y elaborar sus narrativas identitarias a través del arte, sin miedo a ser controlados.

En las grietas que abren la cultura y el arte, nos encontramos para crecer, desarrollar la capacidad crítica y flexibilizar nuestra manera de mirar el mundo. Sin embargo, no todas las personas cuentan con las mismas oportunidades de expresión: las condiciones materiales y sociales marcan diferencias en el acceso a las prácticas artísticas, y el desarrollo de la creatividad e imaginación. Este ha sido el motor que moviliza mi práctica como mediadora, y en este proyecto me propongo explorar cómo la técnica del grabado, fundamental y transformadora en mi propio camino, puede convertirse en un lenguaje para que jóvenes migrantes resignifiquen y transmitan sus experiencias de tránsito y memoria.

En este trabajo me interesa abordar los procesos de re-significación identitaria en jóvenes venezolanos que emigraron en su adolescencia a Barcelona, con especial atención a las dinámicas simbólicas de su camino, para ver cómo pueden emerger estos procesos en contextos de mediación artística. Dado el crecimiento sostenido de la migración venezolana en Catalunya en la última década, y considerando su especificidad como migración involuntaria, he optado por centrar el trabajo de campo en este colectivo, con el afán de aportar una comprensión más profunda de los procesos que se despliegan en un grupo específico de jóvenes.

Es aquí donde el arte, y en particular el grabado experimental, se proponen como herramientas de mediación y elaboración. Esta investigación se pregunta por la potencia que

tienen las prácticas gráficas —especialmente aquellas que trabajan con la imagen lenta, no digital y material— para activar memorias, resignificar huellas y reconstruir narrativas identitarias. A través de la mediación artística, el grabado experimental se propone no solo como técnica, sino como ritual: un espacio de contención, expresión y agencia para jóvenes cuyas historias han sido muchas veces silenciadas o no escuchadas.

A continuación daré cuenta de algunas experiencias que han servido de brújula para dar con el objeto de esta investigación.

El año 2019 visité, como voluntaria, un centro de día y un orfanato en Atenas, Grecia. Compartí mi cuentacuentos interactivo *El Planeta Aburrido* con niñas desplazadas provenientes de Afganistán, Siria, entre otros países árabes. Llegar hasta ellos fue toda una odisea: era extranjera, venía de muy lejos, sin conocer los códigos culturales ni el idioma. Pero algo me impulsaba profundamente a regalarles una experiencia, un momento de expresión artística y risas. Venía preparada para realizar la actividad sin lenguaje verbal, asumiendo que todos los niños hablaban solo árabe. Mi gran sorpresa fue descubrir que, desde muy pequeños, casi todos hablaban inglés. Al migrar, fueron ellos quienes aprendieron más rápido y enseñaron a sus familias los códigos culturales del nuevo lugar que habitan.

Los movimientos migratorios provocados por las dificultades materiales y la desigualdad social dan lugar a nuevas formas de infancia, ya sea que los propios niños se conviertan en actores de la migración (“children on the move”), o regresen a sus hogares y sigan dependiendo de sí mismos, de sus parientes o de sus vecinos. Las niñas y los niños que participan en procesos migratorios globales están asociados con riesgos y sufrimientos que ponen en peligro su vida, pero también crean nuevas identidades, nuevas experiencias y nuevos conocimientos. (Liebel, 2019. p. 104)

Esta experiencia marcó un hito en mi trayectoria como mediadora artística y generó en mí cuestionamientos esenciales sobre mi práctica: ¿Cómo me acerco a una comunidad? ¿Cómo valoro sus saberes? ¿Cómo consulto por sus necesidades? Cuando llego a un nuevo

espacio, inevitablemente llevo conmigo ideas preconcebidas sobre cómo son quienes lo habitan e, incluso, sobre lo que necesitan.



Figura 2. Cuentacuentos “El Planeta aburrido” en Atenas. Fuente: elaboración propia, 2019.

Tengo la profunda convicción de que la expresión artística es una dimensión esencial de la experiencia humana, y que no pertenece únicamente a los artistas o a las instituciones culturales. Todas las personas, en algún momento, nos expresamos creativamente: al cocinar, al decorar, al cantar, al recordar un sueño y también buscamos ser reconocidos a través de ello. Sin embargo, vivimos en un mundo que impone la racionalidad, la productividad y la eficacia por sobre la expresión emocional, la imaginación y el juego.

Cada disciplina artística activa diferentes dimensiones de nuestra experiencia de habitar el mundo, como el cuerpo, lo sensible, lo conceptual, la comunicación no verbal o relacional. Los lenguajes del arte y la cultura introducen en nuestra comunicación la ambivalencia, la polisemia, la ambigüedad y nos permiten acceder simultáneamente a diferentes puntos de vista (Beirak, 2022, p. 37).

He sido testigo de pequeñas y grandes acciones artísticas, también acciones que se esconden tras el arte o que usan el arte para justificar su manera de conseguir recursos.

Aplicando fórmulas para llenar sus presentaciones de cifras de impacto y transformación, quizás con muy buenas intenciones pero que en la práctica no son un verdadero aporte o no están respondiendo a las necesidades de las comunidades. Es muy importante revisar qué tipo de acciones artísticas son realmente una contribución, para la construcción de una mirada ética hacia la experiencia de las personas con quienes trabajamos.

Estos aprendizajes han sido fundamentales para mi proceso como mediadora artística. Mi motivación radica en seguir mejorando la mediación de experiencias artísticas para que sean realmente significativas y fomenten la participación cultural y social de niñas y adolescentes en riesgo de exclusión social. ¿Cómo podemos, a través de la mediación artística, generar espacios de experimentación y creatividad que, por un lado, permitan a adolescentes en situación de exclusión social desarrollar su expresión y, por otro, faciliten que sus historias y necesidades sean más visibles y escuchadas por el mundo adulto?

Las herramientas de la mediación artística tienen el potencial de ser un puente entre ellas, ellos y ellas y la sociedad, pero para que este diálogo sea efectivo es necesario repensar las metodologías de participación. ¿Qué estrategias y herramientas pueden potenciar la autonomía creativa? ¿Cómo asegurarnos de que sus producciones no solo sean espacios de catarsis personal, sino también agentes de cambio en las estructuras que los rodean? Explorar estas cuestiones implica un compromiso con el diseño colaborativo de experiencias artísticas, donde los jóvenes no sólo sean receptores de propuestas, sino también protagonistas activos en la construcción de su propio relato y en la transformación de su entorno.

La experiencia que inspira el ámbito de mediación artística de mi investigación es la que tuve realizando mi primera exposición de grabado: *El Árbol que Camina* inspirada en una palmera que conocí en la Amazonía, que asombra por sus raíces expuestas sobre la tierra y se mueve para buscar el sol. Después de conocer este ser vivo real y mágico, un árbol con pies comenzó a aparecer en mis croquis de manera recurrente. Con el tiempo, esa figura

cobró vida propia y el año 2023 se transformó en un grabado. Su aparición me impulsó a realizar la exposición: una selección de 11 grabados en aguafuerte. Como parte de la muestra, diseñé la experiencia de mediación artística de grabado experimental *Deja tu huella*, en la que entregué a las y los visitantes tinta dactilar y hojas de papel para que crearan imágenes con su propia huella digital,



Figuras 3 y 4 *Deja tu huella*, en el marco de la exposición *El árbol que camina*. Fuente: elaboración propia, 2023.

Cuando compartí la historia del árbol con un grupo de estudiantes de la *Escuela Pública República de Panamá*, dos niños venezolanos quedaron pasmados. La imagen resonó profundamente en su universo simbólico, quienes migran, ¡también pueden tener raíces! Y no sólo eso, sino que también pueden trasladarlas. Con entusiasmo, comenzaron a dibujar el árbol, integrando su huella dactilar en la obra. Ellos agradecieron de corazón la experiencia. A través de una experiencia breve de mediación artística realizada en el marco de una exposición, adolescentes migrantes se vieron reflejados y, mediante la creación, lograron reconfigurar su mirada sobre su propia experiencia migratoria. Aunque fue un ejercicio corto,

me ofreció muchas luces sobre cómo podría encaminar un proceso de creación más profundo.

Este gesto de mediación, aparentemente simple, me permitió identificar algunas claves conceptuales que orientan esta investigación, especialmente en torno al uso del arte como espacio de expresión simbólica y de resignificación frente a contextos marcados por la discriminación y deshumanización.

La siguiente se propone ser una investigación basada en las artes, una investigación basada en la mediación artística, que entiende que los procesos de los artistas y los mediadores son contruidos desde sus propias biografías, desde sus intuiciones. Una investigación que reconoce la importancia que tiene la subjetividad en los procesos de aprendizaje en comunidad. En este sentido, la presente investigación se plantea como un camino de exploración y escucha, orientado a diseñar estrategias de mediación artística desde el grabado experimental que acompañen y den visibilidad a las experiencias de jóvenes migrantes.

Para contextualizar esta aproximación y abrir paso al marco teórico, presentaré dos referentes que han influido profundamente en mi manera de comprender el grabado y la inscripción de nuestras huellas en el tiempo. Por un lado, el documental *The Cave of Forgotten Dreams* de Werner Herzog; por otro, la experiencia del Taller 99 en Chile. Ambos permiten situar la práctica del grabado dentro de un horizonte histórico y cultural más amplio, y subrayan cómo la acción de dejar huella ha acompañado al ser humano a lo largo del tiempo, ya sea como gesto de libertad creativa en contextos de censura o como una necesidad esencial de afirmar nuestra presencia en el mundo.

The Cave of Forgotten Dreams (Werner Herzog, 2015)

El documental *The Cave of Forgotten Dreams* (Werner Herzog, 2015) ofrece un registro único de la cueva de Chauvet, en Francia, donde se conservan dibujos de más de 30.000 años de antigüedad. Estas imágenes, trazadas con piedras, sílex, huesos u otros materiales punzantes, constituyen algunas de las primeras manifestaciones gráficas de la humanidad, consideradas como las “obras de arte” más antiguas (Becker Gana, 1996, p. 9).

Más allá del valor arqueológico, este caso revela el impulso primitivo de comunicar y dejar huella que acompaña al ser humano desde sus orígenes. Lo que allí aparece no son sólo dibujos, sino testimonios vivos que nos conectan con quienes habitaron ese tiempo remoto. El gesto de marcar la piedra —como la palma de una mano repetida una y otra vez por un mismo individuo, identificado incluso por su meñique torcido— encierra la afirmación simple y profunda de “yo estuve aquí”.

La reflexión de uno de los investigadores, recogida en el documental, plantea que quizá no somos tanto *Homo sapiens* como *Homo spiritualis*, recordándonos que la dimensión simbólica y espiritual es constitutiva de nuestra especie. Esta idea conecta, en clave contemporánea, con lo que Joan Fontcuberta señala al hablar del *Homo photographicus*: los sujetos de hoy producimos imágenes a una velocidad vertiginosa, quizá alejándonos de esa dimensión espiritual que caracteriza a los primeros trazos humanos.

¿Qué sucede con nuestra espiritualidad en un contexto de imágenes veloces, furiosas y desmaterializadas?

¿Cómo puede el grabado experimental, con su temporalidad lenta y materialidad táctil, abrir un espacio de simbolización que nos devuelva a esa dimensión ritual de la imagen?

En la cueva de Chauvet, los trazos se concentraban en los lugares más oscuros y profundos: espacios sagrados destinados a pintar y a realizar encuentros rituales. De igual forma, hoy podemos pensar el grabado como un gesto ritual en la ciudad contemporánea. En entornos urbanos marcados por la homogeneización y la “limpieza” de huellas —lo que Marc Augé (1993) describe como “no lugares”—, la posibilidad de dejar una marca gráfica se convierte en un acto político.

Este documental, entonces, no sólo remite al pasado remoto, sino que ilumina la pertinencia actual del grabado experimental como práctica que recupera el impulso primitivo de dejar huella y lo resignifica en contextos urbanos donde la identidad y la memoria tienden a borrarse.

El taller 99

El Taller 99, fundado en 1956 por Nemesio Antúnez, se consolidó como un epicentro del grabado en Chile, tanto por su carácter de espacio de creación como por su dimensión formativa y colectiva. Inspirado en su experiencia en el Atelier 17 de París, Antúnez planteó el grabado como un campo abierto a la experimentación, la libertad creativa y el trabajo colaborativo. Entre las figuras más influyentes que emergieron de este taller destaca Eduardo Vilches, cuyo legado resulta fundamental como antecedente en la educación artística experimental en Chile.

Durante los años de la dictadura, Vilches dirigió un taller en la Universidad Católica que funcionó como espacio de innovación y resistencia cultural. Su propuesta pedagógica transformó el grabado en un terreno fértil para la experimentación, explorando lenguajes que iban más allá de la palabra o la protesta directa. Partiendo de los elementos esenciales del grabado —matriz, soporte y copia—, invitaba a sus estudiantes a explorar nuevas formas, manteniendo la esencia de la técnica pero sin imponer un único camino creativo (Abaroa, 2024). Esta apertura generó un clima de búsqueda artística que, en el contexto político de la época, funcionaba también como un gesto de resistencia.

El vínculo con este legado no es ajeno a mi propio recorrido. Tuve la oportunidad de formarme en el Taller 99 con Rafael Munita y de recibir la enseñanza de Eduardo Vilches en el área de Color, experiencias que marcaron profundamente mi aproximación al grabado experimental. También fue decisiva la influencia de mi primera profesora de grabado, Alejandra Bendel, a quien entrevisté —formada en el taller de Vilches—, quien abrió para mí un campo de exploración artística nuevo y trascendente.

El grabado se convirtió en una vía de canalización de imágenes provenientes de un mundo emocional profundo. Su práctica articula una ritualidad metódica, con pasos precisos —desde la creación de la matriz hasta la impresión—, y al mismo tiempo una dimensión accidental e incontrolable, en especial en la calcografía, donde los elementos químicos, la temperatura y el tiempo producen resultados siempre inesperados.

Este doble carácter, ritual y azaroso, es uno de los aspectos que más me interesa resaltar en relación con mi investigación. La matriz no es solo un soporte técnico: es memoria, territorio y huella material. Frente a la lógica de la inmediatez visual, el grabado exige tiempo lento, presencia y atención, convirtiéndose en una forma de contrarrestar la saturación de imágenes que caracteriza la era digital. Como sostiene Fontcuberta (2016, p. 31), la era postfotográfica ha consolidado un mundo de representaciones veloces, desmaterializadas y anestesiadas. En este contexto, el grabado ofrece una contraposición radical: imágenes con cuerpo, densidad y espesor, que recuperan el valor de lo manual y de lo ritual en un tiempo acelerado.

De este modo, el caso del Taller 99 no solo representa un antecedente histórico, sino también un referente vivo para comprender cómo el grabado puede constituirse en un espacio de experimentación, resistencia y resignificación, aspectos que atraviesan los objetivos de esta investigación.

2. Marco Teórico

En *La vida de las líneas* (Ingold, 2018, p.94), Tim Ingold sostiene que toda forma de vida, incluida la humana, se entreteje a través de líneas: caminamos líneas, dibujamos líneas, escribimos líneas, seguimos líneas. La huella, en este sentido, no es un objeto fijo, sino la consecuencia del movimiento, una traza viva que testimonia el desplazamiento de un cuerpo en el mundo. Así, aquellas manos en las paredes no son simples imágenes fijas, sino rastros de un gesto nómade, signos de una existencia movediza y temporal, que se relaciona profundamente con la experiencia de migrar.

La migración puede pensarse también como una forma de escritura vital: cada desplazamiento deja una marca, visible o invisible, que habla de los vínculos interrumpidos, de las memorias en tránsito y de los procesos de reconfiguración identitaria. Desde aquí, la noción de huella se convierte en un eje para articular la experiencia migratoria y, a la vez, en un punto de encuentro con la práctica artística, donde el grabado experimental materializa de manera tangible esos rastros y los resignifica en clave colectiva.

Sobre este trasfondo, la construcción del marco teórico se organizó en torno a tres ejes principales. El primero aborda las identidades y saberes de jóvenes migrantes, en diálogo con las transformaciones propias de la adolescencia y con el arte como territorio de encuentro. El segundo explora la relación entre postfotografía y grabado. El tercer eje se centra en la mediación artística, desarrollando sus dimensiones experienciales, espirituales, comunitarias y de agencia.

Con este recorrido, el marco teórico se abre con el análisis de las identidades y saberes de jóvenes migrantes, punto de partida necesario para comprender cómo el arte y la mediación se inscriben en sus trayectorias vitales y procesos de transformación.

2.1 Una mirada sobre la migración juvenil involuntaria

En este trabajo entendemos la migración, especialmente la que afecta a las juventudes del Sur Global, no como un tránsito neutral ni como una excepción, sino como una experiencia estructural de nuestra época, vinculada a lógicas de despojo y exclusión heredadas del colonialismo. Desde una perspectiva decolonial, se trata de reconocer que estas juventudes, lejos de ser cuerpos desplazados sin voz, portan saberes, memorias y formas de habitar que desafían la homogeneidad del espacio urbano y de la ciudadanía normativa. En este sentido, frente a las formas tradicionales y coloniales de abordar la migración, descolonizar los estudios migratorios requiere un giro epistemológico profundo:

Deshacer la colonización del conocimiento, cuestionar y desafiar las jerarquías y verdades establecidas. Esto se alinea con los estudios críticos que potencian la voz de migrantes, desplazados y refugiados, poniendo en valor la producción de conocimiento autóctono desde una mirada decolonial (Padilla, 2025, p. 2).

Este enfoque nos permite situar la migración involuntaria como un proceso complejo de producción de saberes situados y resistencia cultural, interesa aquí decir que es necesario un cambio en la mirada estigmatizadora y que perpetúa la condición de vulnerabilidad de personas que si bien se han visto obligadas a migrar, no son víctimas y según como se mire, son protagonistas de sus propios destinos.

Cuando me refiero a los “saberes” de las juventudes migrantes, no los pienso como conocimientos formalizados ni institucionales, sino como saberes situados que emergen de la experiencia vital de la migración. Estos abarcan desde saberes de resiliencia y cuidado (estrategias para enfrentar la pérdida ambigua y sostener vínculos a distancia), hasta saberes culturales e híbridos (prácticas lingüísticas, culinarias, musicales, rituales) y saberes prácticos y comunitarios (modos de habitar el espacio urbano, creación de redes de apoyo, integración y mezcla cultural, negociación con instituciones). Dichos saberes, aunque muchas veces permanecen invisibilizados o deslegitimados, constituyen una forma de agencia y

participación cultural. En esta investigación nos interesa escuchar las voces de jóvenes migrantes para reconocer y visibilizar esos saberes, y desde allí construir un espacio de mediación artística que los acompañe y potencie sus trayectos.

2.1.1 Los tránsitos de adolescentes migrantes

La adolescencia es una etapa de tránsito especialmente intensa, caracterizada por la búsqueda de identidad, la necesidad de pertenencia y el deseo de experimentar los propios límites. Se trata de un momento de tensiones entre dependencia y autonomía, en el que las y los jóvenes se enfrentan a procesos de autodefinición en contextos sociales y culturales que muchas veces les imponen restricciones o estigmas. Esta fase, de por sí desafiante, se complejiza aún más cuando se cruza con la experiencia de la migración. A pesar de su dificultad, es pertinente lo que la periodista y terapeuta brasilera Evânia Reichert señala sobre la adolescencia en su libro *Infancia: la edad sagrada*:

La crisis de la adolescencia no es en sí misma más compleja que la menopausia, la vejez o la edad escolar. Todas las edades, en términos de desarrollo, conllevan idénticas características de producir crisis de crecimiento, algo que es connatural al proceso de desarrollo emocional y psicosocial. La crisis representa un sentido positivo y normativo. Sin crisis no hay maduración psicológica, ni surgen tampoco los retos y oportunidades de evolución y transformación. En la adolescencia, por ejemplo, la crisis normativa es la de la propia identidad que necesita una resolución, una definición. El aspecto sensible es justamente que la infancia está llegando a su final. (Reichert, 2017, p. 370)

A esto se suma la experiencia de quienes migran, especialmente durante la adolescencia. Jóvenes que, de forma involuntaria, deben dejar lo conocido y lo seguro para habitar un territorio nuevo, lejos de sus amistades, su tierra, sus afectos. La migración en este sentido no puede reducirse únicamente a una vivencia de pérdida: si bien hay fracturas,

desarraigos y transformaciones profundas, también emergen otras formas de enraizar, reapropiar y resignificar.

El fenómeno migratorio, especialmente cuando ocurre de manera involuntaria o forzada, implica una ruptura profunda con los vínculos afectivos, territoriales y simbólicos que estructuran la vida cotidiana. Jóvenes que deben dejar atrás lo conocido –la tierra, los amigos, la lengua, la familia– para adaptarse a un nuevo entorno social y cultural, viven un tipo particular de pérdida que ha sido descrita como duelo migratorio. Achotegui (2009, p. 103) caracteriza el duelo migratorio como “parcial, recurrente y múltiple”, refiriéndose a la separación emocional de la familia, lengua, cultura, tierra, estatus social, pertenencia étnica y seguridad física, pérdidas que no desaparecen pero que se viven de manera continua y transformadora. Este proceso, que afecta tanto a nivel emocional como identitario, se entrelaza con los propios duelos de la adolescencia: el abandono de la infancia, la reconfiguración del cuerpo, el despertar del deseo y la necesidad de afirmación.

Los relatos biográficos de las personas jóvenes migradas se constituyen muchas veces en una historia compleja de desapropiaciones, historias en las que la realidad y los contextos se imponen como condición inestable y muchas veces tiránica, tan imprevisible como angustiosa, cosa que deja poco o ningún margen para la agencia. (Nin, 2016, p. 112).

No obstante, la migración también puede funcionar como un rito de paso forzado, en tanto “puede cumplir una función de tránsito a la edad adulta que en el contexto de origen se ve dificultada por motivos muy diversos” (Nin, 2016, p. 70).

Movido por estas transformaciones, el adolescente busca nuevos valores y otras experiencias que asumen ahora el sentido de no consistir tan sólo en la continuidad de los caminos emprendidos por padres y familiares. Se trata de una selección con fuerte acento personal. El repentino cambio de valores y criterios y los cuestionamientos

impetuosos y agresivos, o incluso el distanciamiento afectivo- que adopta rasgos de alienación e indiferencia- son comunes en esta etapa. (Reichert, 2017, p. 370)

2.1.2 La crisis en Venezuela y la migración involuntaria

En este proyecto nos centraremos en el colectivo de jóvenes venezolanos residentes en Cataluña, cuyas trayectorias migratorias han sido atravesadas por la crisis estructural que ha vivido su país de origen. Durante las últimas dos décadas, Venezuela ha experimentado un colapso político, económico y humanitario sin precedentes, que ha dado lugar a uno de los mayores éxodos en la historia reciente de América Latina y el mundo. Según ACNUR (s.f.), cerca de 7,9 millones de personas han salido de Venezuela en busca de protección y una vida mejor. En los datos del Padrón Municipal (2025), encontramos que actualmente residen en la provincia de Barcelona 127.767 personas de nacionalidad venezolana, con presencia en al menos 84 municipios. El 56,08 % son mujeres y el 43,92 % hombres, con una edad media de 36 años –siete años menor que la media provincial–. De este total, 3.895 son menores de edad, 21.705 tienen entre 18 y 64 años, y 2.167 son mayores de 64. Esta distribución refleja una comunidad joven y activa, en pleno proceso de integración y búsqueda de arraigo.

Los motivos principales de la salida masiva de venezolanos a partir del 2016 se relacionan con el desabastecimiento de alimentos y medicinas, la inseguridad personal en sus máximos niveles, la hiperinflación y la devaluación de la moneda que impiden cubrir las necesidades básicas (Dekocker, 2018, p.297)

Esta situación configura lo que se entiende como migración involuntaria, caracterizada por el desplazamiento forzado debido a circunstancias externas que escapan al control de las personas migrantes. A diferencia de la migración por motivos económicos o de búsqueda de oportunidades, la migración involuntaria está atravesada por la urgencia y la necesidad de proteger la vida, la salud y la integridad personal. En el caso de los jóvenes venezolanos en Cataluña, su movilidad no responde únicamente a decisiones estratégicas de mejora de

condiciones de vida, sino que constituye una respuesta a la imposibilidad de satisfacer necesidades básicas y garantizar su seguridad en el país de origen.

2.1.3 El arte como territorio de encuentro

El arte debe entenderse no sólo como creación estética, sino también como un espacio de producción de conocimiento y de transformación social. En este sentido, resulta pertinente recuperar lo que plantea María Acaso en *Art Thinking*:

Para afrontar las incógnitas del siglo XXI, necesitamos situar las artes como una estrategia educativa. Unas artes que dejan de ser entendidas como poiesis (creación con finalidad) para pasar a ser comprendidas como praxis (acción transformadora). (Acaso, 2017. p.168)

Este enfoque sitúa al arte como un recurso imprescindible para enfrentar los problemas contemporáneos, no solo ofreciendo respuestas, sino generando nuevas preguntas y lenguajes que permitan interpretar la complejidad del presente. Las crisis actuales —ecológicas, políticas, migratorias o de representación— demandan metodologías creativas y flexibles, capaces de operar en la incertidumbre y proponer acciones que transformen realidades.

En este sentido, el arte se vincula estrechamente con los saberes y las identidades, campos que hoy se ven atravesados por fenómenos como la hiperrealidad y la virtualidad, donde las imágenes circulan de manera masiva y descontrolada. Este escenario plantea desafíos para la mediación artística, que debe dialogar con narrativas fragmentadas, memorias en disputa y referentes culturales múltiples.

A través de las reflexiones de Néstor García Canclini, podemos profundizar en esta idea, posicionando al arte como un medio para comprender el mundo actual y crear herramientas para afrontar sus crisis, entre ellas la migratoria:

Aún sin abismarnos en las incertidumbres de lo virtual, el problema es agudo —como veremos más adelante— por las múltiples pertenencias de los sujetos en tiempos de migraciones masivas y el acceso fácil a signos de identificación de muchas sociedades. Dado que millones de personas no son ya sujetos de tiempo completo de una sola cultura, debemos admitir que la versatilidad de las identificaciones y las formas de tomar posición requieren metodologías híbridas. Pero hibridación no es indeterminación total, sino combinación de condicionamientos específicos. [...] Podemos esperar que la ciencia se diferencie de otras formas de conocimiento, como las artísticas, mediante algún tipo de contrastabilidad y racionalidad. [...] necesidad de dar consistencia a la ciudadanía y verosimilitud a las interacciones sociales. (Canclini, 2004, p. 151)

La noción de metodologías híbridas que señala Canclini coincide con la capacidad del arte para generar espacios de encuentro entre distintas formas de conocimiento y experiencia. La mediación artística, crea territorios simbólicos donde es posible reconstruir la identidad, resignificar la pertenencia y ensayar formas de convivencia que respondan a las complejidades de nuestro tiempo.

García Canclini enfatiza que la diversidad cultural ya no se encuentra solo en tierras lejanas, sino "aquí mismo, en la migración de cocinas, vestimentas, mobiliario y decoración que llegan a nuestro barrio". Esto significa que, a través de las circulaciones migratorias, el paisaje cultural de los nuevos territorios se enriquece y se transforma con elementos de diversas partes del mundo, haciendo que el entorno cotidiano sea un "collage de interculturalidad".

El autor señala que en la actualidad "millones de personas van de un lado a otro frecuentemente, viven en forma más o menos duradera en ciudades distintas de aquella en que nacieron y modifican su estilo de vida al cambiar de contexto". Esta dinámica tiene efectos profundos en las nociones de cultura e identidad, llevándonos a entender que "la mayor parte de las identidades colectivas son más bien camisas que piel: son, en teoría por lo

menos, opcionales, no ineludibles". Esta idea sugiere que la adaptación no solo implica asumir nuevas costumbres, sino que la propia identidad se vuelve más flexible y elegible para las personas migrantes en un mundo globalizado. Esta necesidad de adaptación, a menudo impulsada por factores económicos o políticos, lleva a los sujetos a vivir trayectorias "variables, indecisas, modificadas una y otra vez", lo que hace imprescindible la existencia de espacios de mediación artística que no sólo acompañan, sino que contengan y den forma a las experiencias de la migración, favoreciendo su resignificación y fortaleciendo los vínculos comunitarios.

2.2 De la post-fotografía al grabado

En su libro *La furia de las imágenes*, Joan Fontcuberta (2016) analiza el estado actual de las imágenes en la hipermodernidad, fenómeno que genera una hiperrealidad, concepto acuñado por Jean Baudrillard (1981) para describir la confusión entre la realidad y su representación en la sociedad contemporánea. Esta hiperrealidad se caracteriza por la proliferación de imágenes que ya no median el mundo, sino que lo sustituyen o lo simulan, desafiando nuestra percepción y comprensión de la realidad. Fontcuberta, desde los postulados de la postfotografía —entendida como el conjunto de prácticas visuales que surgen tras la crisis de la fotografía tradicional, donde la creación, circulación y consumo de imágenes digitales exceden el marco documental para devenir un lenguaje expandido y masivo—, señala que en la actualidad predomina la aceleración en la producción de imágenes y la masividad en su circulación. Sin embargo, advierte que, a pesar de la hipervisibilización de ciertas imágenes, existen otras que permanecen ocultas o censuradas, careciendo del mismo espacio de representación.

En su exposición, Joan Fontcuberta destaca cómo la diferencia generacional entre él y su nieta se vuelve evidente cuando ella no logra comprender cómo era posible vivir sin internet ni mensajes instantáneos. Le resulta difícil imaginar un mundo en el que enviar una carta implicaba acudir a la oficina de correos y esperar días, incluso semanas, para recibir

una respuesta. Este acto, que anteriormente requería tiempo, espera y deseo, hoy resulta casi impensable.

A partir de esta reflexión, me pregunto cómo perciben y viven la inmediatez y la hiperrealidad los y las jóvenes de hoy. Y en particular, me interesa reflexionar sobre los y las jóvenes migrantes, quienes a través de un dispositivo como el celular están permanentemente expuestos a una sobrecarga de imágenes, a la vez que usan ese mismo dispositivo para conectarse con sus historias, ver fotos del pasado y comunicarse con sus familiares. Habitamos un entramado visual complejo; es esencial no solo analizar las imágenes que nos rodean, sino también desarrollar la capacidad de agencia para crearlas.

Según Byung-Chul Han (2012), la sociedad contemporánea se caracteriza por la velocidad y la hiperestimulación visual, lo que produce un consumo masivo de imágenes desvinculado de la experiencia profunda y del significado simbólico. Como observa Han, incluso la percepción es hoy incapaz de clausurar nada, pues se apresura de una sensación a la siguiente. Solo un demorarse contemplativo es capaz de clausurar. Cerrar los ojos es un símbolo de clausura contemplativa. La enorme afluencia de imágenes e informaciones hace imposible cerrar los ojos (p. 41).

La tecnología y las imágenes líquidas y veloces son, sin duda, el lenguaje más común entre adolescentes y jóvenes, atravesando tanto sus relaciones como su manera de narrarse. En ese contexto, me pregunto: ¿cómo podría un taller de grabado experimental ofrecer un espacio que ralentice ese flujo de imágenes? ¿Cómo convertir ese tiempo más pausado en un espacio ritual, donde producir imágenes sólidas permita habitar la ambigüedad y transitar procesos de resignificación?

En mi experiencia como artista, han sido precisamente esas imágenes más sólidas y elaboradas —las que requieren de un proceso, elaboración y espera— las que me han ayudado a atravesar procesos complejos. Por esta razón, planteo que un taller de estas características puede constituir una herramienta para acompañar a jóvenes migrantes en sus

propios procesos de construcción simbólica y de reapropiación de su huella. Y no menos importante, visibilizar sus experiencias.

Pero que hoy sobren imágenes y corramos el riesgo de ahogarnos en ellas no debe soslayar el problema inverso. La saturación visual nos obliga también, y sobre todo, a reflexionar sobre las imágenes que faltan: las imágenes que nunca han existido, las que han existido pero ya no están disponibles, las que se han enfrentado a obstáculos insalvables para existir, las que nuestra memoria colectiva no ha conservado, las que han sido prohibidas o censuradas.
(Fontcuberta, p. 26)

Desde una mirada decolonial, es fundamental preguntarnos no sólo qué imágenes vemos, sino quiénes han sido históricamente autorizadas a aparecer, a ocupar el espacio público con su cuerpo, su estética y su relato. En este sentido, el grabado se vuelve una estrategia sensible para reinscribir las huellas de los cuerpos jóvenes migrantes —cuerpos muchas veces racializados, controlados, silenciados— en el imaginario urbano. No se trata sólo de contar una historia personal, sino de irrumpir en el relato dominante que produce y reproduce qué cuerpos importan y cuáles no. Las prácticas gráficas permiten abrir grietas en ese orden visual hegemónico. Así, los y las jóvenes se posicionan como agentes de una cultura urbana viva, crítica y profundamente situada.

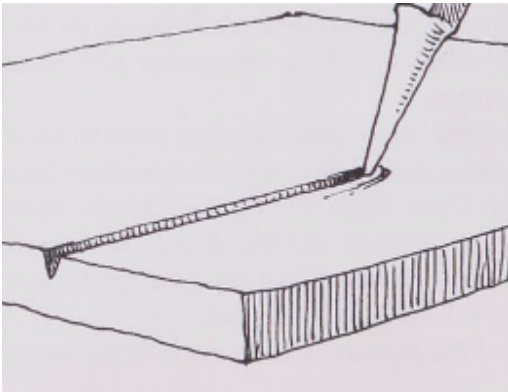
Pero la verdadera novedad estriba en la incorporación a este frenesí de Homo photographicus, la especie hacia la que los humanos hemos evolucionado [...] Por primera vez todos somos productores y consumidores de imágenes, y el cúmulo simultáneo de estas circunstancias ha provocado una avalancha icónica casi infinita.
(Fontcuberta, 2016, p. 31)

2.2.1 El grabado experimental

¿Qué es el grabado?

Grabado quiere decir hacer una incisión. Serán entonces GRABADOS, exclusivamente, aquellas pruebas estampadas de una plancha o matriz cuya realización se haya efectuado por medio de incisiones en su materia.

Es como una huella, surco que se hace en una superficie. (Taller 99, 1998, p. 4).



Figuras 5 y 6. Ilustraciones de Mauricio Concha. Fuente: Cuadernillo de actividades, exposición Taller 99, 1998.

Aprender la técnica del grabado me dio un lugar nuevo para experimentar como artista, como creadora de imágenes. Empecé a sentir que mis creaciones ya no eran hojas perdidas en un cuaderno, sino que estaba creando materialidad y poniéndola en el mundo. Es por ello que, después de un tiempo haciendo calcografía, me atreví a hacer mi primera exposición.

Tras la exposición *El árbol que camina* y la mediación *Deja tu huella*, concibo esta investigación para continuar indagando sobre la experiencia de dejar una huella, de imprimir una marca en un entorno, de hacer visible el propio rastro y, con ello, desarrollar la capacidad de agencia.

En el grabado, como en la danza, la imperfección se manifiesta como un rastro del cuerpo, cuya enunciación gráfica adquiere el aspecto de una mancha o borrosidad informe en el curso de la producción. (Lorente. 2023, p.110)

Dentro del amplio universo del grabado experimental, la calcografía —o grabado en metal— es solo una de las múltiples técnicas que pueden explorarse. En esta investigación me detendré en ella no por ser la única, sino porque es la que mejor conozco y su proceso encierra una particular riqueza. Se trata de un camino creativo que exige seguir una secuencia de acciones precisas, donde cada gesto, herramienta y tiempo de espera se entrelazan en una coreografía paciente. Esta acumulación de pasos, más que un mero procedimiento técnico, se convierte en un verdadero ritual de creación y alquimia, que intentaré detallar a continuación.

Primero está la creación de la matriz, que por lo general es una placa de aluminio o cobre. Esta puede ser intervenida de diversas maneras: a veces se ocupa la técnica de la punta seca, otras el agua fuerte, otras el azúcar, y todas estas técnicas pueden combinarse. Es generar una huella que, al formar surcos, prepara el espacio para alojar la tinta.

Si optamos por la opción del aguafuerte. En esta etapa podremos tomar distintos tiempos al sumergir la matriz en el ácido. Dependiendo del tiempo y de la temperatura ambiente, se generan distintas profundidades en los surcos. Al dibujar, siempre debemos considerar que mientras más hondo es el surco o huella, mayor será la absorción de tinta y más intenso el color al imprimir.

Toda esta primera parte es muy exploratoria. Uno va testeando y descubriendo la imagen: una propuesta que viene del artista, pero también del azar, de cómo el material reacciona. Es interesante cómo se combinan tiempo, dedicación y alquimia para generar la imagen.

Luego, cuando ya hemos definido la imagen tras varias pruebas, viene la etapa de entintar la matriz. Es un momento delicado: hay que aplicar la tinta con cuidado, con atención a la presión, y luego limpiar bien. En el grabado hay color, pero también blancos. Si queremos que el papel quede limpio y prolijo, debemos ser cuidadosos al limpiar con la tarlatana. Esta etapa habla del cuidado y del esmero que uno pone en cada parte de la pieza.

Después viene la impresión. Se humedece un papel grueso de algodón, de mínimo 100 gramos, se le quita el exceso de agua y se coloca en la prensa. Encima va la matriz ya

entintada. Este momento también requiere precisión: según cómo se enfrente el papel a la matriz, se definirá si la imagen queda bien encuadrada.

Luego se pasa por el rodillo de la prensa, y también es importante la presión que este aplica. Finalmente, llega el momento de revelar: ver cuánta tinta se imprime, cuánta absorbe el papel, cómo queda la imagen.

Lo que acabo de describir es el proceso de la calcografía o grabado en metal. El grabado experimental busca nuevas materialidades y procedimientos para generar matrices.

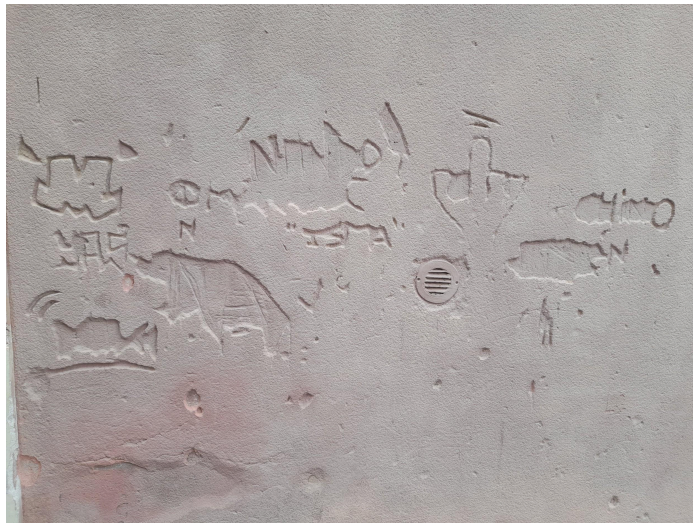


Figura 7. Marcas sobre la pared exterior del CEIP Barrufet, autores desconocido. ,Fuente: elaboración propia, 2025.

El metal puede ser una de ellas, pero al experimentar, podemos encontrarnos con objetos, texturas, superficies o fotografías que funcionan como matrices. En el fondo, se trata del recorrido que cada participante del taller se anime a descubrir.

Cada persona que inicia este proceso de indagación a través del grabado experimental va encontrando su propio lenguaje y su forma de expresión con esta técnica, cuya base es siempre la misma: una superficie en la que se realiza un surco, en la que se deja una huella.

2.3 Mediación artística

El acompañamiento socioeducativo a través de las artes es faro constituyente de esta investigación, en el contexto del Máster de Mediación Artística de la Universitat de Barcelona. Me interesa especialmente profundizar en la conceptualización de la mediación artística, entendiendo que sólo mediante una reflexión crítica y situada es posible acercar esta herramienta de transformación a las personas y a los contextos en los que se inserta.

El día 23 de mayo asistí a las *Jornadas de Mediación Artística* organizadas por *APMART* en el *Palau de la Virreina*, Barcelona. Una de las exposiciones que resultó particularmente significativa fue la de Susana Arias, jefa del área de Mediación del CCCB, quien definió la mediación artística como un dispositivo o forma de trabajo en el marco más amplio de la mediación cultural. Esta definición ofrece un encuadre valioso: la mediación artística se comprende como una expresión específica dentro del campo de la mediación cultural.

En este sentido, resulta pertinente preguntarse qué se entiende por mediación cultural. Durante los días 21 y 22 de febrero de este año se realizó en Madrid *CONJUNCIONES*, el primer encuentro estatal de másteres y posgrados vinculados a la mediación cultural, la educación artística, el arte y la participación cultural. Como parte de este encuentro se elaboró un documento diagnóstico que analiza la situación actual de la mediación cultural en Europa y América Latina. De dicho texto, rescatamos la siguiente definición:

Una de las características principales de la mediación cultural es, precisamente, su condición mutante, permeable e híbrida, al situarse 'en medio' de múltiples territorios, desde la creación contemporánea hasta la transformación social, pasando por la educación, las pedagogías críticas o el arte comunitario. (Hablarenarte, 2025)

Desde esta base conceptual, el desarrollo metodológico de esta investigación busca no perder de vista la dimensión cultural de la práctica, entendiendo que los procesos de

mediación no solo involucran a quienes participan directamente en los talleres, sino que deben considerar también a otros agentes del territorio. Es decir, la mediación artística no puede pensarse como una acción aislada, sino como una práctica relacional que articula contextos, vínculos y saberes diversos.

En este marco, más que delimitar una propuesta metodológica cerrada, se plantea una apertura a pensar la mediación como una herramienta para activar procesos de transformación social, en los que se involucre de forma activa a la comunidad, a los agentes educativos y culturales, y al propio territorio. Esta dimensión abierta y procesual del método forma parte de la reflexión conceptual que atraviesa toda esta investigación.

¿Qué mediamos cuando estamos en un taller de mediación artística?

No podemos solo mirar el contexto, por supuesto, también debemos ser críticos y elaborar con responsabilidad un marco metodológico en el cual inscribir nuestra práctica. En este caso, el objetivo es observar las buenas prácticas de mediación, que pueden dotar las condiciones necesarias para el desarrollo de un taller de grabado experimental para reconocimiento de identidades y saberes de juventudes migradas.

Quisiera abrir el panorama de indicadores clave a la hora de elaborar un taller de mediación artística y también compartir reflexiones que he tenido sobre el rol de las mediadoras artísticas y la importancia de nuestra transformación personal para luego acompañar los procesos de los participantes de nuestros talleres.

2.3.1 La experiencia artística

La experiencia artística, como campo de elaboración simbólica, permite a la persona proyectarse en el proceso que lleva a cabo y reelaborar sucesos o relatos personales abriendo la posibilidad a generar nuevas proyecciones de uno mismo. (Moreno González, Usán, Criado, & Santaflorientina, 2013. p.450)

La elaboración simbólica es un fenómeno que estamos realizando de forma constante, de forma conciente y otras veces no tanto. La mediación artística propone realizar creaciones y luego elaborar a través de la palabra lo vivido, para así reforzar su capacidad de transferir contenidos a nivel simbólico. Cuando estamos viviendo un proceso de migración, son muchos los contenidos que necesitan ser procesados, elaborados:

Todas las pérdidas que son significativas para el sujeto tienen su duelo y todos los duelos tienen que ser elaborados. Si el proceso de elaboración del duelo es ignorado o retrasado en el tiempo, es entonces cuando comienzan a aparecer las complicaciones para el sujeto. (De la Paz Elez & Díaz Burgos, 2013, p. 40)

En el marco de la mediación artística, las técnicas utilizadas “median” diversos procesos de re-significación, autoconocimiento y empoderamiento o agencia. Desde esta perspectiva, tanto la elección del lenguaje como la materialidad de la obra son clave para dar sostén al tipo de experiencia al que invitamos a participar.

En este sentido, busco explorar cómo una práctica tradicional como el grabado puede dialogar con una corriente contemporánea como la post-fotografía. Creo que la desmaterialización de la imagen que señala Fontcuberta puede relacionarse con otro tipo de “desarmes” o “pérdidas”, y me parece interesante preguntarse por la capacidad que tiene una técnica como el grabado —que no es propiamente fotográfica, pero que se relaciona con ese tipo de imágenes— como soporte para la construcción o reconstrucción material y simbólica.

Hoy en día compartimos y nos vinculamos con las imágenes de forma vertiginosa, y tienen una gran importancia en nuestras vidas, pero ¿qué tan conscientes somos de las imágenes que producimos? ¿Qué tiempo de elaboración le damos a nuestros paisajes visuales? Estas preguntas abren un campo fértil para la mediación artística: ¿qué sucede cuando lo intangible, lo efímero y lo digital se confrontan o se entrelazan con la huella física, el error, la repetición y la memoria táctil del grabado.

2.3.2 La simbolización en la migración

El proceso del grabado experimental, a modo de resistencia, busca ser una forma de producción simbólica de imágenes que permita habitar el presente convulsionado sin la presión ni el aceleramiento de estos tiempos. Al contrario, abre la posibilidad de que emerjan espacios rituales, propios de nuestra naturaleza humana, pero cada vez más ausentes en la medida en que no nos detenemos a construirlos.

La comprensión de una cosa a través de otra parece constituir un proceso hondamente intuitivo en el cerebro humano; tan natural que a menudo resulta difícil distinguir la forma expresiva de lo que transmite. El símbolo parece ser la cosa misma o contenerla, o ser contenido por esta (Langer, 1957, p. 149).

La noción de símbolo en Susanne Langer resulta especialmente pertinente para comprender el arte como forma de conocimiento y experiencia. A diferencia del símbolo discursivo propio del lenguaje —que se articula en secuencias lógicas—, Langer identifica en el arte un símbolo presentacional, cuya función es organizar la experiencia sensible y emocional. Este tipo de símbolo se percibe de manera inmediata y global, no paso a paso como el lenguaje. Por ello, el arte no se limita a representar realidades externas, sino que configura estructuras de sentido que se captan en un plano sensible y afectivo, incluso vibracional, como ocurre con la música. Esta última no transmite ideas concretas, sino que moviliza al oyente a través de formas dinámicas que despiertan resonancias emocionales y perceptivas.

Esto se complementa con lo que señala Byung-Chul Han:

Lo simbólico repercute de manera inmediata en la percepción. En los niveles pre-reflexivos, emocionales, estéticos, influye sobre nuestro comportamiento y sobre nuestro pensamiento. Los símbolos producen cosas comunes que hacen

posible el nosotros, la cohesión de una sociedad. Solo por medio de lo simbólico, por medio de lo estético, se construye el sentir compartido, el sim-páthos o la co-pasión. (Han, 2021, p. 66).

Desde estas perspectivas, resignificar implica justamente este poder del símbolo: no limitarse a reflejar una realidad, sino darle un nuevo sentido al encarnarla y compartirla. En la línea de Langer, el símbolo contiene y transforma lo que expresa; en la línea de Han, lo simbólico construye comunidad y pertenencia. Resignificar, entonces, es un acto simbólico que permite actualizar experiencias pasadas en el presente y proyectarlas hacia un “nosotros” compartido.

Según Pauline Boss (2000), la pérdida ambigua es un tipo de pérdida sin claridad ni resolución, que genera confusión, ansiedad y una sensación de duelo crónico. Puede manifestarse como ausencia física con presencia psicológica —cuando un ser querido está lejos pero sigue vivo en la memoria y las emociones—, o como presencia física con ausencia psicológica —cuando la persona está presente pero mental o emocionalmente ausente—. En la experiencia migratoria, la primera forma es especialmente frecuente, pues la distancia afecta los vínculos con familiares y personas significativas, creando relaciones marcadas por la incertidumbre y la imposibilidad de un cierre definitivo. Aunque no se trata de una pérdida total, sí implica importantes desafíos emocionales y relacionales que requieren aprender a convivir con la ambigüedad y a encontrar nuevas formas de significado.

En este contexto, el grabado experimental adquiere relevancia como metáfora y registro de identidad en movimiento. A través de la mediación artística, especialmente en prácticas que permiten la expresión simbólica, es posible resignificar estas ausencias y transformarlas en un territorio de agencia y reconstrucción del sentido de pertenencia. El arte puede habilitar rituales allí donde no existen, en particular ritos vinculados a la migración. Tal como sostiene Falicov (2022):

Sabemos intuitiva y académicamente acerca de la importancia de los rituales como marcadores de transiciones. Sin embargo, hay transiciones para las cuales no se han creado rituales culturales.

La migración, con sus múltiples pérdidas ambiguas —familias separadas, duelos sin despedida, territorios dejados atrás—, es precisamente uno de esos espacios donde el rito puede ofrecer un cauce para transitar experiencias que no han tenido ocasión de ser vividas plenamente.

Surge así un cruce fértil entre la pérdida ambigua y la necesidad de rituales que acompañen estas transiciones. Si no soy de aquí ni de allá, si mi familia está lejos, si no tuve ocasión de despedirme de mis seres queridos, o si un familiar ha fallecido y no pude asistir a su entierro, el arte y el rito como espacios de resignificación pueden permitir valorar estas experiencias y abrir una mirada sobre la identidad. El grabado funciona aquí como estampa del presente: la obra no es solo un resultado, sino también un tránsito.

Como afirma Moreno (2016):

En la creación el sujeto transforma con sus manos los materiales que utiliza, o el espacio donde interviene, y mientras lo hace deposita en sus creaciones emociones y significado. (...) La obra de arte funciona como metáfora del mundo en el que las representaciones son la (re)presentación de algo ya presentado, de algo interior que se actualiza. (p. 61).

En este sentido, los rituales funcionan como espacios de ralentización y clausura, donde las acciones repetidas y simbólicas generan sentidos compartidos y fortalecen la cohesión social. Las imágenes que los habitan no son representaciones estáticas, sino mediadoras de experiencia: condensan memoria, emoción e identidad colectiva. Así, los rituales permiten resignificar imágenes y ofrecer a quienes migran un espacio seguro para

cerrar ciclos, detenerse y otorgar sentido a experiencias de desplazamiento, pérdida y reconstrucción identitaria.

El grabado experimental, en tanto mediación artística, activa diversas dimensiones que se entrelazan en la experiencia. Una dimensión estética y experiencial, donde la acción de entintar, presionar, imprimir y detenerse a observar la huella genera un vínculo sensible tanto con la materia como con el propio gesto creador. Una dimensión relacional y comunitaria, pues el taller se convierte en un espacio compartido donde las huellas individuales dialogan y se resignifican en conjunto, activando un “nosotros”. Una dimensión simbólica y espiritual, ya que cada estampa deja de ser un simple resultado técnico para convertirse en la marca de un tránsito personal o colectivo, un rito que posibilita resignificar la pérdida ambigua y transformar la experiencia migratoria en memoria viva. Y, finalmente, una dimensión de agencia, en la que el acto de dejar huella con las propias manos devuelve a quienes participan la posibilidad de decidir cómo y dónde marcar su identidad, resistiendo a la invisibilización y al control externo sobre sus cuerpos y trayectorias.

De este modo, el grabado experimental como mediación artística no solo produce imágenes, sino que abre un territorio de sentido donde la pérdida ambigua puede transformarse en memoria compartida y en agencia simbólica.

2.3.3 Construcción de agencia

Otro elemento clave en la mediación artística es el concepto de empoderamiento, aunque personalmente me siento más a gusto con el concepto de agencia, que va en la dirección de reconocerse capaz de actuar, decidir y generar cambios en su propio contexto. La agencia subraya la capacidad de los individuos para influir en sus procesos, sostener su voz y tomar decisiones significativas. En este sentido, el sentido de agencia puede entenderse como la experiencia de control sobre la propia acción y el reconocimiento de uno mismo como agente de ella, lo que constituye un fenómeno cognitivo complejo vinculado a la autoconsciencia básica, entendida como una conciencia de sí previa a la reflexión y de primer orden (Pereira & Zúñiga, 2020, p. 2)

“El conocimiento se construye entre todas y todos” (Hunt y Rodríguez, 2024, p. 129), y el rol de la técnica —en este caso, el grabado— no es más importante que la experiencia viva de quienes participan. Desde esta perspectiva, la metodología que se propone no es neutra, sino que nace del compromiso por generar un espacio horizontal, donde cada voz tenga valor y donde el acto de crear sea también un acto de posicionamiento.

Tal como señala bell hooks, citando a Paulo Freire:

La educación como práctica de libertad se veía una y otra vez socavada por profesores con una actitud activamente hostil contra la noción de participación estudiantil. La obra de Freire afirmaba que la educación sólo podía ser liberadora cuando todo el mundo reclamaba el saber como un campo en el que trabajamos todos y todas (hooks, 1994, p. 37).

Esta noción de práctica de libertad es clave para pensar la agencia. No basta con situar los derechos sociales en un horizonte utópico si no somos capaces de activar formas concretas de ejercicio en el presente. Es precisamente ahí donde la mediación artística se

vuelve una herramienta potente: permite no solo expresar, sino ejercer la capacidad de agencia.

Autores como Liebel (2018, 2021) y Dailey y Rosenbury (2018) han destacado que los derechos de los niños deben entenderse principalmente como derechos de agencia, es decir, reconocer su capacidad de actuar y tomar decisiones. Liebel (2018) señala que los niños solo se convierten en sujetos plenos de derechos cuando se reconoce su agencia y se validan sus conocimientos, intereses y experiencias (citado en Esteban, 2022, p. 144)

En los sistemas migratorios contemporáneos, sin embargo, la agencia y el libre tránsito suelen ser negados. La huella digital opera como un mecanismo de control que fija identidades y limita trayectorias. En el caso de jóvenes y adolescentes migrantes, esta huella los convierte en cuerpos rastreables, archivables y sospechosos. Se trata de una marca que no representa pertenencia, sino estigmatización.

“¿Pero qué usos políticos se le dan a esas representaciones digitales de nuestros cuerpos? (...) sirven para la elaboración y verificación de perfiles migratorios destinados a prevenir el ingreso de personas (...) consideradas indeseables” (Henao Castrillón, 2025, p.1)

Los conceptos de migración y huella pueden cobrar distintos significados según el contexto y el punto de mira. La huella digital está sometida al control biométrico, la medición del cuerpo. A través de la huella digital, entre otras características corporales, los flujos migratorios son controlados y los recorridos detectados, analizados, generando nuevos pasos fronterizos, nuevas estrategias para el control y detención.

En este contexto, interesa levantar otra mirada sobre el significado de nuestra huella y la migración. Nuestra huella, nuestra identidad única e irrepetible, posee un valor que no debería estar sometido a controles que la reducen a un dato. Desde esta investigación,

buscamos que el espacio de mediación artística que se pueda generar sea un lugar donde la huella se entienda como celebración de la diversidad de identidades, y la migración como un recorrido natural de los seres humanos. No es la posesión de ciertas características biométricas, ni el origen o los itinerarios recorridos, lo que determina nuestro derecho a habitar, participar y ser visibles en los territorios, incluyendo aquellos del norte global.

Frente a ello, el cuerpo emerge como territorio de resistencia.

Y resistir pasa por aprender a habitar el cuerpo y hacerlo de forma consciente y activa, a través de la propia narración. Como si se tratara de una tecnología del yo corporal. Una tecnología que ha de permitir al sujeto actuar sobre él mismo para constituirse así en sujeto corporeizado; un ejercicio que Foucault ya definió como crearnos a nosotros mismos como obra de arte. (Planella, 2017, p. 55)

Esta idea de habitar el cuerpo se amplía cuando pensamos el arte como un modo de generar formas simbólicas de habitar, de construir hogar más allá de la territorialidad fija. Si nuestras raíces pueden trasladarse, también lo pueden hacer nuestros espacios afectivos, nuestras casas simbólicas. En este sentido, el arte, y en particular el rito dentro del arte, permite instalar formas de pertenencia. Tal como lo plantea Byung-Chul Han:

Los rituales se pueden definir como técnicas simbólicas de instalación en un hogar. Transforman el 'estar en el mundo' en un 'estar en casa'. Hacen del mundo un lugar fiable. Son en el tiempo lo que una vivienda es en el espacio. Hacen habitable el tiempo. Es más, hacen que se pueda celebrar el tiempo igual que se festeja la instalación en una casa. Ordenan el tiempo, lo acondicionan. (Han, 2020, p. 12)

Así, cuerpo, arte y ritual se entrelazan como dispositivos de resistencia y creación de sentido, posibilitando a los sujetos migrantes constituirse y reconocerse en nuevas formas de hogar más allá de la geografía.

La cuarta exigencia de la revolución copernicana en pedagogía consiste en constatar, sin amargura ni quejas, que nadie puede ponerse en el lugar del otro, y todo aprendizaje supone una decisión personal irreductible del que aprende. Esa decisión es, precisamente aquello por lo cual alguien supera lo que le viene dado y subvierte todas las previsiones y definiciones en las que el entorno y él mismo tienden tan a menudo a encerrarse. (Meirieu P. , p. 80, 2013)

Adhiero muchísimo a esta frase, en un ejercicio contradictorio me ha interesado recordar mi lugar como adolescente y estudiante, que era muchísimo más influenciable, pensar en cómo en mi actual posición de mediadora artística, puedo generar o no espacios de verdadera escucha entendiendo mi propia imposibilidad de ponerme en el lugar de adolescentes y jóvenes migrantes. Buscar la manera de no creer saber lo que están viviendo o pasando y generar espacio de verdadera escucha y creación artística. Es por esto y otras razones que la investigación cuenta con entrevistas a 3 jóvenes que migraron en su adolescencia, para poder conocer parte de sus realidades y experiencias, y sobre todo conocer de sus aprendizajes, entendiendo que el espacio de mediación es más bien un contenedor para validar esos saberes que para entregar otros nuevos.

Se han cuestionado ampliamente en la tradición de la educación reflexiva y crítica, el paternalismo y la dimensión disciplinaria de proyectos dirigidos a grupos desfavorecidos, o colectivos calificados de distanciados de la educación o del arte, que no acuden a una muestra por voluntad propia. La pregunta central es: ¿qué significa invitar a grupos que por sí mismos no vendrían a la exposición, sin darles la posibilidad de participar en las decisiones sobre contenidos y las condiciones a nivel curatorial o institucional, o por lo menos de cuestionar y debatir juntos las condiciones de su presencia en la exposición y cómo podrían aprovecharla según sus intereses? (Mörsch, 2015, p. 17)

Este doble movimiento —el de reconocer mi propia imposibilidad de representar al otro y, al mismo tiempo, cuestionar las lógicas institucionales que reproducen desigualdades bajo

formas bienintencionadas— me impulsa a pensar la mediación artística como un espacio de seguridad, no por control o protección, sino por apertura, escucha y la posibilidad real de agencia compartida.

2.3.4 Caminar y dibujar

Aunque inscripciones e impresiones se registran de manera diferente, ambas son huellas del cuerpo que se mueve al avanzar (Ingold, 2018, p.97). Sin querer adentrarme en demasiadas nuevas conceptualizaciones, para cerrar este capítulo vuelvo al antropólogo Tim Ingold, cuya reflexión sobre caminar y dibujar resulta muy pertinente. Para él, las huellas se asemejan más a impresiones que a inscripciones permanentes: son marcas efímeras que transforman el entorno y tienden a desvanecerse con el tiempo.

Si trasladamos esta idea al terreno que nos ocupa, las líneas generadas por los movimientos humanos —y especialmente por las migraciones— funcionan como estas impresiones: no solo indican un desplazamiento espacial, sino que también reconfiguran territorios, identidades y comunidades.

Para el caminante, moverse no es solo un medio para recoger información, sino una forma de conocer” (Ingold, 2018, p.78). El acto de migrar enriquece nuestras líneas: amplía nuestro caminar, complejiza nuestro dibujo y fecunda la tierra que transitamos. Cada desplazamiento transforma tanto a quien lo realiza como a los lugares y comunidades que lo acogen. La migración constituye un saber y un valor que merece ser reforzado y potenciado.

En aquel viaje a la Amazonía peruana en el que conocí al *árbol que camina* tuve también mi primera experiencia dictando talleres de arte. Desde entonces, ese árbol continúa desplazándose en busca de luz, un movimiento constante que, aunque mantiene sus raíces, busca nuevos territorios para crecer. Así entiendo también mi práctica: como un caminar que se enraíza en experiencias pasadas, se abre a contextos diversos y se transforma en cada encuentro.

A continuación, se presentan los objetivos que guían este proyecto de investigación.

3. Objetivos

3.1 Objetivo general: explorar el grabado experimental como herramienta para visibilizar y resignificar las identidades y saberes de adolescentes y jóvenes migrantes

3.2 Objetivos específicos

OE1. Investigar las necesidades expresivas de adolescentes y jóvenes migrantes

OE2. Analizar las posibilidades del grabado experimental como herramienta de mediación artística

OE3. Diseñar estrategias de mediación artística basadas en el grabado experimental que permitan integrar y dar visibilidad a las experiencias de adolescentes y jóvenes migrantes

4. Marco metodológico

Esta investigación se enmarca en el paradigma interpretativo, con una metodología cualitativa orientada a comprender las experiencias humanas desde una perspectiva subjetiva. En lugar de buscar verdades universales o generalizaciones, este enfoque reconoce el conocimiento como una construcción relacional y contextual, que emerge del encuentro entre la investigadora y las personas participantes.

La metodología cualitativa ofrece la posibilidad de examinar problemas complejos en profundidad y con detalle. Como señala Whiffin (2021, p.86), “las respuestas a las preguntas cualitativas son complicadas, confusas y a menudo muy personales. El papel del investigador en la metodología cualitativa es interpretar la experiencia individual”. Desde esta perspectiva, se adopta un diseño narrativo, que entiende los relatos de vida como una vía fundamental para acceder a la construcción subjetiva de la experiencia, a través de entrevistas semiestructuradas.

En este caso, se busca comprender la experiencia migratoria de tres jóvenes venezolanos que llegaron al territorio catalán durante su adolescencia, poniendo especial atención en los sentidos que otorgan a su tránsito migratorio, a sus vínculos y a las imágenes con las que configuran su identidad. A través de entrevistas en profundidad, se procuró escuchar sus voces considerando que en sus historias no solo se revelan hechos, sino también emociones, significados, silencios, rupturas y formas de agencia. Este enfoque permitió trabajar con la palabra como materia viva y sensible.

De manera complementaria, se integra un enfoque de Investigación Basada en las Artes (IBA), que reconoce los procesos creativos como formas legítimas y profundas de conocimiento. En este marco, la *a/r/tografía* se entiende como una indagación de vida, un encuentro personal llevado a cabo mediante comprensiones y experiencias artísticas y textuales, así como por representaciones artísticas y textuales. En este sentido, tanto el tema como la forma de la investigación permanecen en constante devenir (Irwin, 2004, p.108).

Para revisar las preguntas realizadas en las entrevistas, ver Anexo 2.

4.1 Población

Los objetivos de esta investigación orientan directamente el tipo de información que resulta necesario recoger.

En primer lugar, para conocer las necesidades expresivas de adolescentes y jóvenes migrantes, la información solo puede emerger de sus propias voces y relatos, pues son ellos y ellas quienes experimentan en primera persona la migración y los procesos de construcción de identidad, pertenencia y agencia.

En segundo lugar, para explorar las posibilidades del grabado experimental como práctica simbólica y ritual, se requiere el conocimiento situado de quienes trabajan con esta técnica desde la docencia y la creación artística. Su experiencia permite valorar los alcances expresivos del grabado, sus tiempos, materialidades y potencial de resignificación.

Finalmente, para diseñar proyectos de mediación artística que integren estas experiencias, es fundamental la mirada de profesionales de la mediación artística con trayectoria en contextos comunitarios y migratorios. Ellos y ellas aportan criterios metodológicos, éticos y pedagógicos que permiten traducir la experiencia estética en procesos colectivos de transformación social.

De este modo, la población desde la cual se recoge información en esta investigación está compuesta por:

- 1.- Adolescentes y jóvenes migrantes residentes en Cataluña, especialmente quienes llegaron durante la adolescencia o juventud temprana (15–34 años, según el INJUVE). En este grupo se sitúan los saberes experienciales que permiten conocer las necesidades

expresivas, los duelos migratorios y las formas de agencia vinculadas a la identidad y la pertenencia.

2.- Profesionales vinculados al arte y la mediación artística, en particular artistas del grabado experimental y mediadoras/es con experiencia en trabajo comunitario con jóvenes migrantes. Este grupo concentra los saberes técnicos y metodológicos necesarios para explorar las posibilidades del grabado como práctica simbólica y para el diseño de proyectos de mediación.

Del conjunto de esta población más amplia, se seleccionó la muestra específica que se detalla en el apartado siguiente.

Grupo	Participantes	Perfil	Rol en la investigación
Jóvenes	3	Jóvenes que migraron de Venezuela	Compartir experiencias personales sobre migración, identidad, participación cultural y huella.
Talleristas de grabado experimental	2	Docentes y artistas	Aportar perspectivas sobre procesos creativos y pedagógicos en grabado experimental.
Investigadora experta	1	Socióloga y antropóloga, especialista en mediación artística con jóvenes migrantes	Proveer un marco teórico–metodológico que articule e integre los hallazgos de los otros grupos

Tabla 1. Cuadro de personas entrevistadas. Fuente: elaboración propia.

4.2 Muestra

En el marco de una “metodología cualitativa basada en las artes”, la selección de participantes no busca la representatividad estadística, sino la profundización en experiencias singulares y la generación de significados a partir de procesos creativos.

En el caso de los tres jóvenes entrevistados, el objetivo fue construir un espacio seguro y de confianza que permitiera explorar experiencias vinculadas a la migración, la identidad y la huella. Se trata de jóvenes venezolanos que migraron al territorio catalán durante su adolescencia o juventud, situados dentro del rango etario que, en el contexto español, se reconoce como juventud: entre 15 y 34 años, según los criterios del Instituto de la Juventud (INJUVE) y del Ministerio de Juventud e Infancia (INJUVE, 2024). Este periodo vital, marcado por la búsqueda de pertenencia y la construcción de la identidad, sitúa sus relatos en un cruce entre desplazamiento geográfico, transformación subjetiva y redefinición de vínculos.

Jóvenes venezolanos	Edad	Sexo	Edad de migración desde Venezuela
Joven A	21	Mujer	12
Joven B	21	Mujer	14
Joven C	24	Hombre	16

Tabla 2. Presentación de jóvenes entrevistados. Fuente: elaboración propia.

En cuanto al grupo de profesionales, se entrevistó a dos talleristas de grabado experimental, seleccionadas por la complementariedad de sus enfoques: una orienta su trabajo hacia el mundo simbólico y la imagen, mientras que la otra se centra en la experimentación con materialidades diversas y recicladas. Finalmente, se entrevistó a una investigadora experta en trabajo social y mediación artística con jóvenes migrantes, cuya trayectoria aportó un marco contextual y metodológico que permitió integrar los hallazgos.

En todos los casos, la selección intencional priorizó la calidad de los vínculos, la riqueza de las narrativas y la profundidad del análisis, en coherencia con la lógica interpretativa y artesanal que caracteriza esta investigación.

Breve reseña de las profesionales entrevistadas:

Alejandra Bendel es artista visual y docente de grabado y acuarela, con formación en artes visuales y humanidades. Su obra combina técnicas gráficas y pictóricas en torno a la memoria y la naturaleza. Desde 2019 es directora de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile y participa en directorios de instituciones culturales como el Museo MAVIUC y la Colección Gandarillas.

Tatío Pérez Díaz es diseñadora gráfica, artista y docente. Su práctica se centra en el grabado experimental y en la exploración de materiales como metal, cerámica, tela y papel, junto con técnicas como la serigrafía, la xilografía y la ilustración. Ha impartido talleres en diversas instituciones, entre ellas el Centro Cultural La Moneda en Santiago de Chile.

Violeta Quiroga es doctora en Antropología Social y Cultural y diplomada en Trabajo Social. Especialista en infancia y juventud en contextos migratorios, ha dirigido numerosos proyectos de investigación europeos, nacionales y locales. Actualmente es profesora y directora de la Escuela de Trabajo Social de la Universidad de Barcelona y codirige programas de formación sobre adolescentes y jóvenes migrantes no acompañados.

4.3 Consideraciones éticas

La investigación se desarrolló siguiendo los principios del *Código ético de integridad y buenas prácticas en investigación* de la Universitat de Barcelona (2019), así como la normativa vigente en materia de protección de datos (Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales).

La participación fue totalmente voluntaria y mediada por consentimiento informado. Antes de cada entrevista se explicaron los objetivos del estudio, la naturaleza de la investigación y el uso exclusivo de la información con fines académicos, asegurando que las y los participantes pudieran retirarse en cualquier momento sin consecuencias negativas.

Las entrevistas se realizaron en espacios seguros y de confianza, priorizando siempre el bienestar, la accesibilidad y la seguridad de cada persona. Durante el proceso se promovió una ética del cuidado, dando lugar a que cada participante pudiera elaborar su relato desde el silencio, la escucha y la pregunta, respetando sus tiempos, ritmos y formas de expresión.

En resguardo de la confidencialidad, este trabajo no incluye en los anexos las transcripciones íntegras de las entrevistas a los jóvenes. En su lugar, se presentan fragmentos seleccionados que se analizan y contextualizan en el cuerpo del texto, asegurando tanto el anonimato como la integridad de las voces. Para ello, los nombres y cualquier dato identificativo fueron sustituidos por seudónimos en el análisis.

Finalmente, y con el fin de promover la reciprocidad ética, se ofreció a las personas entrevistadas la posibilidad de conocer los resultados finales de la investigación, reconociendo así su agencia y valorando su participación no solo como fuente de información, sino como parte activa en la construcción de conocimiento.

4.4 Estrategia de análisis de datos

Se decidió comenzar el proceso de revisión directamente desde las entrevistas, sin partir del texto teórico previo, con el fin de respetar la complejidad simbólica y emocional de los testimonios y detectar matices, tensiones o aspectos no anticipados por el marco conceptual. Como afirma Abrahamson: “Un enfoque inductivo comienza con los investigadores ‘sumergiéndose’ en los documentos [...], para identificar las dimensiones o temas que parecen significativos” (1983, p.186).

El análisis se desarrolló de manera artesanal y reflexiva. En una primera etapa, realicé lecturas completas de cada entrevista, subrayando y tomando notas sobre los fragmentos vinculados con los objetivos de la investigación. Posteriormente, esos fragmentos fueron organizados en torno a las categorías derivadas de dichos objetivos, lo que permitió dar coherencia al análisis sin perder la singularidad de cada relato. Aunque no se avanzó hacia una codificación abierta o axial en sentido estricto, se prestó especial atención a la recurrencia de ciertos temas y a la aparición de matices significativos en los testimonios, privilegiando siempre la interpretación situada y la densidad simbólica de las narrativas por sobre la creación de subcategorías formales.

Este modo de proceder responde a un enfoque inductivo, en el que el análisis emerge primero desde la voz de los sujetos antes de confrontarse con el aparato teórico. Solo en una fase posterior se establece un diálogo con el marco conceptual, identificando vínculos, contrastes o resignificaciones entre lo surgido y las nociones trabajadas.

La elección de esta estrategia se vincula también a una ética del cuidado en la investigación, donde la voz de los sujetos no es instrumentalizada sino escuchada en su densidad y ambigüedad. En un contexto marcado por la migración, este gesto metodológico busca reconocer a los jóvenes como agentes de sentido, más que como informantes reducidos a categorías predefinidas.

Finalmente, se contempló el uso de herramientas digitales como Atlas.ti, aunque se reconoció que su orientación hacia la búsqueda de patrones y generalizaciones podía tensionar la intención de preservar la singularidad de los relatos. Por ello, se optó por un análisis manual y artesanal, en coherencia con el enfoque ético y epistemológico planteado.

4.5 Limitaciones de esta investigación

En un inicio, el proyecto estaba orientado a trabajar con el colectivo de menores migrantes no acompañados, a través de una colaboración con la Fundación JAPI en

Hospitalet de Llobregat. La intención era desarrollar un laboratorio de grabado experimental que permitiera poner en práctica las hipótesis de la investigación en un contexto comunitario real. Sin embargo, las diferencias de calendario institucional y académico impidieron concretar ese vínculo y, en consecuencia, se debió reorientar el trabajo hacia un grupo más reducido de jóvenes migrantes venezolanos mediante entrevistas. Esta modificación limitó la posibilidad de desplegar una propuesta metodológica en toda su amplitud.

Por otra parte, el carácter reflexivo y filosófico del marco teórico planteó un desafío adicional: muchas de las ideas y proyecciones conceptuales no pudieron ser llevadas a la práctica en el marco acotado de esta investigación. Esta distancia entre lo teórico y lo empírico evidencia la dificultad de comprobar en su totalidad los planteamientos desarrollados, lo que sitúa los hallazgos como aproximaciones parciales. No obstante, estas limitaciones también abren la posibilidad de considerar el presente trabajo como una base sobre la cual articular futuras investigaciones y experiencias prácticas que integren de manera más plena la dimensión experimental y comunitaria del grabado.

Asimismo, la realización de la investigación de manera individual constituye otra limitación. La ausencia de un equipo interdisciplinario redujo el alcance potencial del estudio, especialmente considerando que la colaboración con profesionales de áreas como la psicología o la sociología habría permitido profundizar en dimensiones emocionales y sociales que exceden la perspectiva de la mediación artística. La incorporación de otros enfoques podría haber enriquecido la interpretación de los relatos y ampliado la capacidad de análisis, generando una propuesta más robusta y compleja en su conjunto.

5. Diseño de la investigación

En este apartado se detalla el recorrido que guió el desarrollo de la investigación. La intención es mostrar, paso a paso, cómo se fue construyendo el proceso:

Identificación de la pregunta de investigación

Selección de la muestra

Construcción de las guías de entrevistas semi-estructuradas

Invitación a las y los participantes

Desarrollo de las entrevistas

Análisis e interpretación de los hallazgos

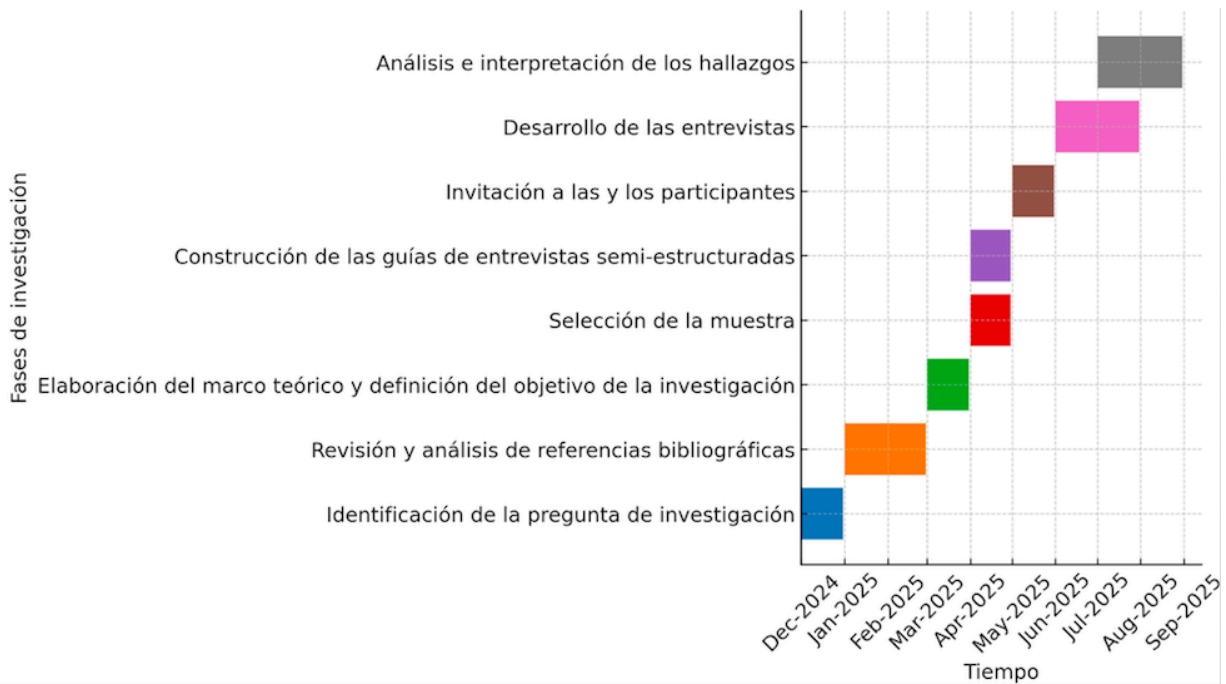


Figura 7. Calendario de las fases de la investigación. Fuente: elaboración propia.

5.1 Identificación de la pregunta de investigación

En el marco de una investigación cualitativa, la definición de la pregunta de investigación representó uno de los desafíos más relevantes del proceso. Este reto estuvo atravesado por mi propia experiencia personal, ya que al llegar a Cataluña desde Chile pude reconocerme a mí misma como persona migrante. Esta vivencia supuso una transformación en mis intereses profesionales, previamente centrados en residencias de menores, centros comunitarios y otros espacios de intervención en mi país de origen.

A partir de este desplazamiento, comprendí que la pregunta de investigación debía situarse en el territorio en el que actualmente resido, Cataluña, y responder a su contexto social y cultural. Desde esta reflexión surgió la decisión de trabajar con el colectivo de adolescentes y jóvenes migrantes, recogiendo el camino que ya venía desarrollando en mi práctica profesional y buscando, al mismo tiempo, empatizar con las complejidades que implica migrar en una etapa tan significativa del desarrollo humano. De ahí surge la pregunta: **¿De qué manera el grabado experimental puede servir como herramienta de mediación artística para visibilizar y resignificar las identidades y saberes de adolescentes y jóvenes migrantes?**

5.2 Selección de la muestra

La investigación se llevó a cabo mediante un muestreo intencional, que priorizó la accesibilidad y la pertinencia de los participantes en relación con los objetivos del estudio. La selección respondió tanto a la cercanía que fui encontrando en mi entorno inmediato como a la posibilidad real de acceso durante el tiempo disponible para la investigación. En el caso de los jóvenes, el proceso comenzó con dos participantes venezolanas con quienes tenía relación laboral: una compañera de trabajo y una estudiante en práctica. A partir de esos primeros vínculos, se incorporó un tercer joven gracias a la técnica de *bola de nieve*, ya que era familiar de una de las entrevistadas. Esta dinámica permitió consolidar un pequeño grupo

con trayectorias migratorias comparables y, al mismo tiempo, con la confianza suficiente para compartir sus experiencias de manera abierta.

En paralelo, se buscó incluir la perspectiva de profesionales vinculadas al grabado experimental y a la mediación con jóvenes migrantes. Para ello se realizaron entrevistas a dos artistas y docentes de grabado, seleccionadas por su trayectoria y complementariedad, y a una académica con amplia experiencia en investigación y acompañamiento a jóvenes en contextos migratorios.

5.3 Construcción de las guías de entrevistas semi-estructuradas

Las guías de entrevista fueron elaboradas de manera diferenciada para cada grupo de participantes: jóvenes migrantes, profesoras de grabado experimental y la investigadora-mediadora artística. En todos los casos, se optó por un formato semiestructurado, que combina un guión previo con la flexibilidad necesaria para adaptar las preguntas al curso de la conversación y a la sensibilidad de cada entrevistado.

El diseño incluyó pausas y dinámicas iniciales de “rompehielos” para favorecer un clima de confianza, así como preguntas abiertas orientadas a explorar experiencias, significados y reflexiones. Más que buscar respuestas directas, las entrevistas se concibieron como un espacio amplio y seguro para que los participantes pudieran expresarse desde su propia voz y construir sus relatos de manera situada.

5.4 Invitación a las y los participantes

Las invitaciones se realizaron de manera personalizada, adaptando el medio de contacto según cada caso: presencialmente, por correo electrónico o mediante mensajes de texto. En todos los casos, se presentó de forma clara el objetivo de la investigación y se explicó la motivación de recoger sus testimonios y experiencias. Asimismo, se informó sobre las condiciones de participación, el carácter voluntario de la misma y el uso exclusivo de la información con fines académicos.

5.5 Desarrollo de las entrevistas

Tal como se indica en el apartado de consideraciones éticas, las y los participantes fueron informados previamente sobre el carácter voluntario de su participación, los objetivos de la investigación y su derecho a retirarse en cualquier momento, asegurando además la protección de sus datos personales.

En el caso de las entrevistas presenciales, se buscó favorecer un clima de confianza mediante un encuentro inicial en un espacio contenido y relajado, con una invitación a tomar café o comer, lo que permitió comenzar con una conversación informal antes de iniciar el registro formal. Una vez confirmada la disposición de la persona entrevistada, se activó la grabación de audio, que se mantuvo durante toda la entrevista. Al finalizar, la grabación se detuvo y se realizó un breve cierre de agradecimiento.

Las entrevistas no presenciales se realizaron a través de videoconferencia. En estos casos, se siguió el mismo procedimiento: se inició con una breve introducción para contextualizar la sesión y, con el consentimiento expreso, se procedió a grabar íntegramente la conversación en formato de audio.

5.6 Análisis e interpretación de los hallazgos

En un primer momento se consideró el uso del programa Atlas.ti para organizar y codificar las entrevistas, especialmente las realizadas a los jóvenes migrantes. Aunque la herramienta resultó útil para dimensionar la densidad textual, finalmente se optó por un proceso de análisis manual y artesanal, que permitiera preservar la riqueza singular de cada relato y mantener una proximidad reflexiva con los testimonios.

Las categorías de análisis se establecieron a partir de los objetivos de la investigación, que funcionaron como ejes orientadores. Dentro de cada una de ellas, el trabajo se desarrolló

de manera inductiva: fueron las voces de los participantes las que delimitaron matices, subcategorías y sentidos emergentes.

El procedimiento consistió en una lectura reiterada y cuidadosa de las transcripciones, subrayando fragmentos significativos. Posteriormente, estos fragmentos se organizaron en torno a los objetivos de la investigación, lo que permitió identificar recurrencias, tensiones y singularidades. A continuación, se elaboró una interpretación en diálogo con la literatura revisada, generando contrastes y resignificaciones sin perder de vista el carácter situado y simbólico de cada relato.

De este modo, el análisis combinó la orientación general de los objetivos con la apertura inductiva hacia la complejidad de los testimonios, privilegiando siempre una interpretación situada de los hallazgos por sobre la búsqueda de patrones generalizables o la sistematización automatizada.

6. Resultados

Los resultados y su correspondiente análisis se presentarán en tres partes, en relación a los tres objetivos específicos de la investigación.

6.2.1 ¿Cuáles son las necesidades expresivas de los jóvenes migrantes venezolanos?

En esta sección se presentan los testimonios de los tres jóvenes venezolanos que participaron en la investigación. Para proteger su identidad, se les asignaron seudónimos: Joven A, Joven B y Joven C. A lo largo del capítulo y en los apartados siguientes, cada cita se identificará con su seudónimo correspondiente.

Cabe destacar que estas entrevistas se realizaron a jóvenes que emigraron durante la adolescencia, pero que actualmente se encuentran en una etapa distinta de sus vidas. Esto les permite mirar hacia atrás y reflexionar de forma retroactiva sobre sus experiencias, enriqueciendo la identificación de las necesidades que surgieron en aquel momento y cómo se resignifican desde una madurez en el presente. A continuación presento una breve descripción de sus recorridos migratorios.

La joven A migró a los 12 años creyendo que venía de vacaciones, y recién en Barcelona se enteró de que se quedaría. Este hecho le provocó un choque muy duro, pues no estaba mentalizada para afrontar un cambio tan definitivo. Describe el proceso de la adolescencia como una arcilla que se va moldeando con el tiempo, un trabajo de construcción identitaria que no sintió concluido hasta los 17 años.

La joven B salió de Venezuela a los 14 años, rumbo a Perú. Allí vivió cinco años que estuvieron marcados por una etapa de depresión, la inseguridad, las dificultades laborales y de escolarización. Relata que al inicio perdió la comunicación, la confianza y las ganas de

crear vínculos, pero que el cambio a España le permitió recuperarlas. Empezó a abrirse a nuevas experiencias, a reconectar con otros y a retomar el deseo de viajar.

El joven C emigró a los 16 años y ha pasado ocho años en movimiento junto a su familia. Su trayecto los llevó primero a Perú, luego a recorrer Centroamérica por carretera, pasar por México y finalmente llegar a España. A pesar de las dificultades del camino, describe la migración como una experiencia muy enriquecedora, que le permitió conocer diversas culturas, etnias y creencias. La migración, dice, lo hizo más fuerte y le enseñó diferentes oficios y saberes.

Luego de presentar brevemente los recorridos de los jóvenes, quisiera compartir un ejemplo que ilustra cómo la propia participación en la investigación pudo abrir espacios de comunicación y reflexión. Los jóvenes B y C (que son primos) compartieron que tras realizar estas entrevistas, lograron comunicarse entre ellos y abordar por primera vez temas sobre cómo han vivido la migración, conversaciones que hasta entonces no habían tenido. Esto evidencia el potencial de estos espacios para abrir el diálogo.

Por otro lado, al preguntarle a Joven A qué le motivó a participar en la entrevista, expresó en palabras muy personales que este proceso (la migración) muchas veces pasa desapercibido: nadie observa el camino de adaptación que atraviesas al emigrar, ni el “cacao mental” que conlleva, y que se interesó porque había alguien dispuesta a escuchar su testimonio. Lo expresado por ella no solo refleja su vivencia personal, sino que también señala una necesidad más amplia: la de reconocimiento y validación de los procesos emocionales y simbólicos que acompañan la migración juvenil, los cuales se manifiestan en la búsqueda de espacios de expresión. Este hallazgo inicial refuerza la pertinencia del objetivo de la investigación y orienta el análisis hacia la identificación de dichas necesidades expresivas.



Figura 8. Pintura creada por Jóven B, al comienzo de su experiencia migratoria. Fuente: jóven B.

6.2.1.1 Impacto emocional y resiliencia

Uno de los hallazgos más significativos de las entrevistas se relaciona con el impacto emocional de la migración durante la adolescencia, etapa en la que los tres jóvenes coincidieron en haber atravesado, en mayor o menor medida, procesos depresivos. Las dos mujeres entrevistadas (Joven A y Joven B) describieron con más detalle esta experiencia:

Porque para mí fue algo horrible. Pasé por, o sea, yo tuve momentos depresivos que yo no salía, no salía, no salía ni para la calle, ni salía con mis amigos. Me quedaba mucho rato en la habitación porque tampoco sabía lo que me estaba pasando. Entonces, mi personalidad, yo creo que empezó a surgir en el momento en el que dije:

“ya no quiero pasar por este mal momento, tengo que salir, al menos tengo que pararme en algún momento, tengo que hacer algo.”

Frente a estas dificultades, los tres mencionaron, con matices distintos, que lo que les permitió salir adelante fue la capacidad de encontrar un sentido positivo a la experiencia migratoria y la resiliencia para sobreponerse al dolor. En el caso de Joven B, el cambio de trabajo y la decisión de venir a España le infundieron una nueva confianza y el deseo de “querer conectar con otros, querer conocer”. Joven C, por su parte, aunque reconoce que tuvo que “madurar o entrar a la adultez un poco más rápido gracias a la migración”, considera este proceso como una oportunidad de aprendizaje: “yo soy alguien de que me gusta aprender y la migración, por más que sí fue un tanto fuerte, me llevó a aprender diversas cosas, trabajos, ocupaciones.”

6.2.1.2 Construcción de identidad y sentido de pertenencia en el tránsito

La migración en la adolescencia configura un cruce especialmente complejo: mientras se abre la búsqueda de identidad y la exploración de nuevos valores, irrumpe al mismo tiempo el impacto de un cambio radical de entorno. Joven A destacó cómo la migración en la adolescencia “choca” con la búsqueda de la personalidad y el cuestionamiento de los valores familiares:

Entonces eso es es duro dependiendo en qué etapa estés, porque yo vine casi en la adolescencia, entonces cuando uno es adolescente uno cambia todo, ¿no? Todo lo pone en duda y tampoco también estás buscando lo que quieres, pues estás buscándote a ti mismo, tu personalidad. Emm dejas de lado lo que te decían tus papás. Ahora quieres, o sea, ahora buscas tu camino por ti solo, ya no vas agarradito de la mano, ya te enfrentas tú a la sociedad en sí y a como la gente vean también ve a los adolescentes, como en un momento de tú no haces caso.

La entrevistada describe cómo este proceso de cuestionamiento de valores familiares y de exploración de los propios límites se ve intensificado por la migración. Esta constatación subraya la importancia de desarrollar espacios de escucha genuina y acompañamiento, capaces de acoger la complejidad de un período vital marcado simultáneamente por el deseo de independencia y la necesidad de sostén afectivo y social.

La construcción de identidad y el sentido de pertenencia aparecen en los relatos como dimensiones profundamente afectadas por la migración. La vivencia de estar “entre dos mundos” se traduce en sentimientos de desarraigo, nostalgia y búsqueda de un hogar simbólico que permita anclarse en medio del tránsito. En este marco, la sensación de no contar con un espacio plenamente propio emerge como una experiencia recurrente entre los jóvenes entrevistados. Joven A expresó que no siente Barcelona como un hogar al 100%:

Todo era de allá, entonces venir a otro país, otras cosas era como de no sé, no sé por dónde agarrarme. Igual me siento nostálgica hasta el día de ahora. Es como eso no se me ha quitado(...) No lo siento como un hogar de por sí. Es como un hogar, o sea, estoy como en algo parcial, ya y viendo que puedo, o sea, quiero encontrar un sitio donde sí lo pueda llamar hogar.

Joven B relató que la experiencia de estar en tránsito se traduce en que "es una parte de mí allá y una parte de mí acá también". Joven C, en cambio, se mostró más inclinado a "ir hacia delante" y enfocarse en el futuro, adaptándose fácilmente a los lugares y culturas, lo que le permite "sentirse cómodo más rápido". Para él, la compañía familiar también "amortigua harto" en este proceso.

En conjunto, estos testimonios muestran que la construcción identitaria en tránsito no solo depende de la adaptación individual, sino también de la presencia de vínculos afectivos que sostengan y den continuidad al proceso.

6.2.1.3 Voces que interpelan a la sociedad

Joven A compartió profundas experiencias de discriminación y xenofobia, vividas desde su llegada a Barcelona, que marcaron fuertemente su identidad y bienestar emocional. Relató que estas situaciones la obligaron a desarrollar un mecanismo de defensa permanente:

“Yo me vine aquí de niña, también pasé por momentos de discriminación, de xenofobia... yo era una niña de 12 años contra esas cosas. O sea, mi identidad también ahí surgió por el enojo que me causaban estas personas (...) Yo ya era muy a la defensiva. ¿Por qué? Porque ya me acostumbraste a decirme cosas malas.”

Estas palabras muestran cómo la discriminación no solo se percibe como un acto externo y aislado, sino como un proceso que cala en la subjetividad y obliga a modificar actitudes, incluso en etapas tempranas de la vida. Joven A enfatizó que muchas veces las personas no son conscientes del daño que provocan con comentarios aparentemente inofensivos: “Es como de es mejor callarse, no digas algo, o sea, aunque tú pienses que no puede ser, puede ser hiriente.”

Su testimonio da cuenta de la dificultad de enfrentar la mirada social hacia quienes migran en condiciones involuntarias. En su caso, la migración fue doblemente impuesta: primero por ser menor de edad y después porque tampoco fue una decisión libre de su madre. Así lo expresa con crudeza:

Yo nunca en mi vida pensaba emigrar y emigré, y pues se siente feo porque tienes a una sociedad en contra tuya y eso está mal porque es como de yo, ¿qué te hice? Yo no te hice nada. Es hiriente, claro, por supuesto.

Más allá del dolor, Joven A buscó transformar su experiencia en acción. Relató que realizó una exposición en su clase sobre la xenofobia, lo que abrió un espacio de conciencia entre sus compañeros:

“Yo hice una exposición sobre la xenofobia en mi clase el año pasado y ahí mucha gente se dio cuenta... como que se vio que era xenófoba. Yo comencé diciendo: nadie se tiene que sentir juzgado con lo que yo vaya a decir, porque todo el mundo ha pasado por esto. Y mucha gente lo reconoció.”

A pesar de la herida, los jóvenes migrantes también son capaces de generar espacios de reflexión crítica que interpelan directamente a la sociedad receptora. Su voz se convierte así en un acto de resistencia y en una herramienta para visibilizar los prejuicios que persisten en el día a día.

6.2.1.4 El arte y las prácticas creativas como vías de expresión y ritual

El arte como espacio de refugio y expresión personal

Los jóvenes comentaron que utilizan diversas formas de expresión artística para procesar sus experiencias. La música emergió como un elemento transversal. Joven A la describió como un "sitio seguro donde tú te puedes resguardar, es como tu fuerte", que le ayudó a forjar su identidad y autoestima. Joven B canta en todas partes como una forma de "liberarme, supongo, de expresarme". Joven C, cuando necesita atravesar alguna situación emocional, lo hace a través de la introspección y escucha música, lo que le ayuda a "hacer las pases con esa situación". Para él, el arte en general ha sido clave: “Eh, sinceramente, lo que es el arte, si hablamos de la parte migratoria, eh, ha sido como que lo que más ha ayudado a suavizar ese golpe, o sea, lo que más me ha ayudado a centrarme en otras situaciones”. En su caso el arte ha estado más presente en la visita a centros culturales, museos y en el interés por conocer las diversas culturas que ha encontrado en su recorrido migratorio: "Oye, estoy en una nueva cultura, quiero conocerla, quiero que este lugar también me signifique, me haga aprender, me empape de esto". En esta misma línea, Joven B

comenta: "Entre ellos me gusta salir a caminar y conocer lugares. Ya conozco la gran mayoría de Barcelona. Incluso podría dar un tour señalando qué es cada lugar, aunque no explique la historia de cada uno".

Dibujo, escritura y creación íntima

El dibujo y la escritura también son herramientas importantes. Joven B afirmó que "el hecho de dibujar para mí ha sido una terapia tremenda en donde yo me puedo expresar libremente, sin que nadie me juzgue". Para ella, el dibujo pasó de ser un pasatiempo en Venezuela a una necesidad para "expresarme y liberarme" tras la migración. Joven A escribe en libretas sobre cosas interesantes y, por recomendación de su psicóloga, utiliza el ritual de escribir sus "días malos" y luego quemarlos para liberarse.

La comida como memoria y cultura compartida

La comida aparece como un potente elemento cultural y ritual. Los tres jóvenes resaltaron su papel como "instancia de encuentro, memoria, cultura, identidad". Joven A mencionó que las comidas le recuerdan a sus familiares, y Joven B encontró en la cocina una forma de conectar con la gastronomía de los nuevos lugares: "El proceso migratorio también ha hecho que me guste la cocina. He conocido la gastronomía de los sitios en los que he estado y yo digo: voy a intentarla, ¿por qué no?".

Rituales de despedida y duelo abierto

En cuanto a los rituales de despedida, la ausencia de estos marcó profundamente a las jóvenes A y B. Ambas expresaron la necesidad de un "cierre" o una "despedida propiamente" de familiares (vivos o fallecidos) y lugares. Joven A lamentó no haber podido despedirse de sus seres queridos, a pesar de las llamadas telefónicas que mitigaban la ausencia. Joven B también extraña rituales para sus abuelos y mascotas fallecidas, sintiendo que "faltaba como algo más" a pesar de haber hecho un dibujo para su perrita. Incluso el lugar donde vivieron en Pineda de Mar no ha sido revisitado porque les recuerda a su mascota y a la falta de una despedida adecuada.

En este sentido, el testimonio de Joven A añade una dimensión simbólica particularmente reveladora. La ausencia de objetos personales al momento de migrar —sus peluches y pertenencias de infancia— intensificó la sensación de ruptura. Años más tarde, al recibir una maleta con aquellas cosas, el reencuentro con esos recuerdos congelados le devolvió la nostalgia de sus 12 años y la conciencia de un ciclo inconcluso. Como ella misma expresa, lo que más le faltó fue un “adiós” claro, un gesto de cierre que le permitiera despedirse de su familia y de su hogar, especialmente en relación con su abuela, ya en situación de demencia.

Estas vivencias muestran que la ausencia de rituales y de símbolos materiales de continuidad no solo dificulta el proceso de elaboración de las pérdidas, sino que convierte la experiencia migratoria en un duelo abierto, ambiguo y difícil de integrar.

6.2.1.5 Experiencias en talleres de arte y visibilización de saberes

Las experiencias de los jóvenes en talleres artísticos previos aportaron claves sobre sus necesidades expresivas y sobre el potencial del arte como espacio de agencia y visibilización de saberes.

Joven B relató una experiencia positiva en un taller de acrílico y óleo realizado en el refugio donde residió durante algunos meses tras su llegada a Barcelona. La facilitadora promovía una dinámica de expresión libre, sin juicios ni directrices estrictas: “O sea, era un espacio dispuesto casi como una instalación artística, con mesas, materiales, papeles y no había mucha como instrucción. Era solo exprésate libremente, deja que fluyan tus emociones.”

El testimonio de Joven B resulta particularmente relevante, ya que muestra cómo, en un entorno abierto, distendido y carente de expectativas rígidas, puede emerger progresivamente la voz plástica de las y los participantes. Este tipo de experiencias evidencia

el potencial del arte como posibilitador de agencia y subraya la importancia de evitar la sobre-instrucción y el control excesivo en los procesos de mediación artística.

Por otro lado, Joven A tuvo una experiencia en un taller escolar, donde dibujó lo que significaba para ella la clase y cómo quería ser recordada. Sin embargo, no se sintió "lo suficientemente libre" debido a la dinámica con sus compañeros de clase. Esto muestra cómo la atmósfera y la disposición del grupo condicionan directamente la libertad de expresión en el contexto artístico.

Al preguntarle a los jóvenes si sentían el deseo de que más personas conocieran sus historias de migración, las respuestas variaron. En el caso de Joven A, se sentía muy molesta con tener que educar a la gente, con tener que explicarle por qué no ser xenófoba o por qué no discriminar. Señalaba que esa es responsabilidad de las demás personas y que la sociedad catalana debería ser más autocrítica respecto a sus propias carencias en torno a la diversidad. Subrayó que "uno simplemente quiere ser joven" y vivir, sin que se le esté "picando en la herida" constantemente sobre su condición de migrante.

En contraste, Joven B, quien es la que más ha desarrollado un lenguaje visual, se planteó la posibilidad de exponer su arte para que otros conocieran su historia. Ante la pregunta de si le gustaría realizar una exposición en el contexto de un taller de arte, respondió: "Pues sí, este, la verdad es que sí me lo estaba planteando." Esto muestra que era una inquietud que ya había considerado, más allá de la entrevista.

Joven C también se mostró abierto a participar en talleres de arte para contar su historia, sintiendo que "puedo aportarle algo a diferentes personas, conocimiento, experiencias, eh cosas desconocidas tal vez para muchas personas."

Así, mientras algunos jóvenes rechazan la sobreexposición de su condición migratoria, otros encuentran en el arte una vía legítima para narrar y compartir sus experiencias, lo que subraya la diversidad de posicionamientos frente a la visibilización.

6.2.1.6 La noción de huella

Aunque la noción de huella fue introducida como eje de esta investigación y no surgió directamente de los jóvenes, sus testimonios permiten explorarla en múltiples significados y abordarla desde distintas perspectivas, más allá del grabado.

Para Joven A, dejar huella significa “haber hecho algo que hizo algo bueno por el mundo... y gente te va a recordar por eso”. Ella aspira a realizar buenas acciones y ya está trabajando con mujeres, niños en riesgo, adolescentes y adultos mayores.

Joven B la define como que “esa persona mire lo que tú has hecho y se vea reflejado en ti, como que diga, esto es parte de esa persona”, y también desea dejar su huella a través de una buena acción o un aporte a la comunidad o a la humanidad.

Joven C concibe dejar huella como “aportar una pequeña parte de conocimiento a diferentes personas”.

Todos ellos, de alguna manera, expresan el deseo de trascender a través de sus acciones y experiencias. La huella aparece así como un símbolo de continuidad y pertenencia, vinculada a la idea de dejar algo propio en el mundo y, al mismo tiempo, de reconocerse en lo compartido con otros. Esta polisemia permite pensar la noción de huella no solo como marca individual, sino también como un espacio relacional, donde memoria, acción e identidad se entrelazan en el proceso migratorio.

6.2.1.7 Diversidad cultural y memoria migratoria en Venezuela

En su entrevista, Joven C subrayó un aspecto que amplía la comprensión de la migración más allá de la experiencia personal: la riqueza cultural de Venezuela como fruto de múltiples oleadas migratorias. Según su relato, el país no puede pensarse de manera homogénea, sino como un territorio moldeado históricamente por la llegada de distintas

comunidades que dejaron una impronta profunda en las costumbres, la gastronomía y la música.

En sus palabras, Venezuela ha atravesado “una transición cultural muy fuerte” desde la década de los setenta, incorporando influencias europeas, latinoamericanas, africanas y estadounidenses. Esta diversidad se hace visible en la mesa , donde conviven la paella, los chocolates suizos, las parrillas argentinas o la cocina peruana, en la música marcada por la fuerza de los tambores africanos que resuenan en géneros tradicionales y populares, y en la vida cotidiana, que se ha nutrido del cruce constante de culturas.

Para Jóven C, Venezuela puede comprenderse como un “punto central” de encuentro de identidades, donde lo migratorio no es una excepción sino un componente constitutivo. Esta reflexión abre una clave significativa: el joven reconoce la migración no solo como un proceso doloroso o de desarraigo, sino también como una fuente de riqueza cultural y de mestizaje creativo que forma parte de su memoria y de su identidad nacional.

La migración, vivida en plena adolescencia, se revela como un proceso de duelo y resiliencia, de búsqueda de identidad y pertenencia, en el que el arte, los rituales y las prácticas creativas se constituyen en soportes para elaborar la pérdida y afirmar la propia voz. Al mismo tiempo, emergen memorias colectivas, como la diversidad cultural venezolana, que resignifican la experiencia migratoria desde un horizonte de riqueza y de celebración de la diversidad.

6.2.1.8 Redes sociales y mundo digital

En relación con la dimensión digital, se incluyó de manera emergente una consulta breve a los y las jóvenes participantes, solicitando respuestas por WhatsApp a dos preguntas en relación al tema. De las y los entrevistados, únicamente dos respondieron: el joven A y el joven C.

Las respuestas permiten observar que la relación con las redes sociales y el mundo digital es acotada y no se percibe como una influencia abrumadora. El joven C destaca la utilidad del entorno digital para la difusión de su trabajo, valorando su capacidad para ampliar el alcance y conectar con otras personas. Aunque reconoce que en ocasiones puede provocar cierta ansiedad, considera que su impacto psicológico no es significativo. Por su parte, el joven A señala que el mundo digital ocupa un lugar reducido en su vida cotidiana, principalmente como medio para mantener contacto con su familia, y manifiesta un uso limitado de redes sociales más allá de esa función.

En síntesis, ambos testimonios coinciden en señalar que, más que una presencia dominante, el mundo digital cumple un rol funcional: como herramienta de trabajo en un caso y como medio de comunicación familiar en el otro.

6.2.2 Objetivo 2: El grabado experimental como herramienta de mediación

El segundo objetivo de esta investigación buscó analizar las posibilidades del grabado experimental como herramienta de mediación artística, a partir de las entrevistas realizadas a dos artistas con trayectorias y enfoques distintos. Las conversaciones con Alejandra Bendel y Tatío Pérez permitieron explorar tanto definiciones y enfoques metodológicos como recursos materiales, nociones simbólicas y modos de producción que abren caminos para comprender el potencial del grabado en procesos de acompañamiento a jóvenes.

6.2.2.1 Definición del grabado Experimental

Aunque las dos entrevistas con profesoras de grabado experimental comparten ciertos puntos en común, sus miradas difieren notablemente, en parte porque provienen de trayectorias, generaciones e intereses distintos.

Una de las intenciones de estas conversaciones fue indagar en sus definiciones de grabado experimental. En la entrevista con Alejandra Bendel, emergió desde el comienzo como gran referencia Eduardo Vilches. Alejandra lo recuerda con una imagen nítida:

Eduardo fue mi profesor. Entonces, me acuerdo latente un día que estábamos en estos mesones, los mismos que tú conociste, y había un polvo y pasa su dedo encima de la mesa y dice: *esto es grabado*, es la huella que uno deja.

Esta breve y potente definición, proveniente de un maestro del grabado experimental, encierra en su sencillez una gran sabiduría. Nos remite al origen del grabado: seres humanos que dejan su huella, estampando su mano. En este caso, el polvo removido de la mesa genera un dibujo, como cuando los vidrios empañados invitan a trazar formas con los dedos. ¿No es este acaso un impulso primario? Nuestra naturaleza dibuja en el espacio, y la mano conserva siempre un gesto expresivo.

Más adelante, ya en un contexto técnico, Alejandra amplía su definición:

Es decir, yo tengo una superficie, paso una punta, se hace un surco. Yo, por otro lado, tengo una superficie papel, paso un rodillo con tinta, lo paso por la prensa y obtengo un plan. O sea, para mí esos dos lineamientos son tremendamente importantes. Y el tercero sería el más abierto de todo, que contiene los dos primeros, que es desde la observación cómo yo recojo visualidades que están hechas desde el tiempo, la erosión, la huella que uno al caminar deja, la huella que deja la lluvia. O sea, para mí mejor ejercicio que mirar las posas de agua.

En el caso de Tatío Pérez, su definición se aproxima desde un enfoque igualmente sencillo, pero centrado en la libertad de experimentar con diversas materialidades. Este énfasis resulta interesante, ya que cuando hablamos de resignificar experiencias, la exploración con objetos simbólicos y emociones abre posibilidades para trabajar con la vida misma:

El grabado experimental para mí es bajar la definición de grabado a lo más básico, lo más minimalista, que sería en este caso transferir una imagen desde una matriz a una superficie. Y desde ese punto de partida, si uno observa, las posibilidades son infinitas. El grabado experimental es infinito. Así que es súper entretenido. Puedo estar toda la vida haciendo grabado experimental, todos los días explorando una técnica diferente. Así que hay infinidad de posibilidades. Eso para mí el grabado experimental.

6.2.2.2 Enfoque metodológico (Alejandra Bendel)

En su entrevista, Alejandra profundiza en el grabado experimental desde una conexión intrínseca con la memoria visual y la naturaleza de la expresión humana. Su metodología ha dado muy buenos resultados especialmente con personas que no provienen del mundo del arte y que presentan resistencias a desarrollar su creatividad, bajo la premisa: “observo, siento, expreso.”

Es muy interesante el valor que le entrega a la percepción visual como herramienta para mirar afuera y también hacia el interior: “Eso es súper importante porque cuando tú vas a la percepción visual, tú activas de alguna manera un reconocimiento con tu mundo interior y eso hace que todo lo que está detrás empieza a tomar otra categoría.” Lo que ella describe se relaciona con la activación de los sentidos y también con impulsos primarios: “Entonces, el punto, Adriana, es permanecer con la afiliación del grabado, permanecer con las proyecciones, extensiones que te otorgan la técnica en sí mismo y en paralelo en la vinculación más primaria de la persona.”

En la misma conversación, sobre los impulsos primarios y en contraste con las tecnologías digitales, Alejandra comenta: “Entonces, pasarán las tecnologías, pasarán todo lo que se te pueda ocurrir, pero la propia naturaleza no cambia, que es la pertenencia a tu historia primaria que es desde la mancha o desde la línea.”

Como herramienta, sin embargo, sí integra recursos tecnológicos digitales para no desentenderse de las imágenes que circulan hoy, proponiendo estrategias para entrar y salir de la monotonía de su uso: “cómo activan desde una selfie, desde, o sea, igual hay estrategias como para sacarlos y entrarlos, sacarlos y entrar, o sea, como que vayan viendo, ¿no? qué camino toman de alguna manera.”

6.2.2.3 Materialidades y recursos (Tatío Pérez)

La experiencia de Tatío Pérez ilustra cómo la limitación de recursos puede transformarse en un estímulo para la creatividad y la experimentación en los talleres de grabado experimental. Ante la imposibilidad de implementar técnicas tradicionales como serigrafía o linografía debido al bajo presupuesto de un colegio donde fue invitada a impartir talleres, ella decidió adaptarse y explorar alternativas más accesibles. Al trabajar con materiales de desecho disponibles en el entorno escolar, Tatío desarrolló técnicas como chine collé, colagraf y grabado con goma eva, incorporando recursos cotidianos y hallazgos en plataformas como Pinterest y TikTok.

Lejos de ser un límite, la carencia económica se convirtió en un motor para la innovación: permitió experimentar con diferentes soportes y procedimientos, fomentando la creatividad tanto de la docente como de los niños. Como ella misma reconoce: “Fue así la experiencia de acercarme a eso de manera formal, como a través de la carencia económica, cachái, como me la tengo que arreglar de alguna manera.”

Respecto a los materiales en concreto para hacer grabado experimental, señala que los esenciales son:

Tinta, esponja, papel y la matriz que sea que ocupemos, que al final como es grabado experimental, puede ser cualquier cosa. cualquier cosa que tenga una textura. Si uno mira alrededor, cuando estamos acá y uno mira alrededor, está lleno de objetos que tienen texturas. Entonces, desde ese punto de partida eh las posibilidades del grabado son infinitas, cachai. Solo hace falta un poquito de creatividad para generar una composición con esa textura que encuentres y decir lo que quieras decir.

Tatío identifica el grabado experimental como un marco amplio que agrupa diversas técnicas no tradicionales. Dentro de este, introduce la noción de “grabado verde”, asociada al uso de materiales reciclados, donde se incluye el uso de cajas de Tetra Pak y la práctica del colagraf, que consiste en construir una matriz a partir de objetos con textura —como cartón corrugado, hilos o encajes— para luego ser entintada e impresa. Asimismo, menciona otras variantes de grabado experimental que no necesariamente provienen de materiales reciclados, pero que se caracterizan por su accesibilidad o su carácter inusual, como el grabado con goma eva, por su bajo costo, y el grabado con Legos, que aunque no es económico ni reciclado, amplía las posibilidades creativas desde enfoques no convencionales.

Además, utiliza su plataforma de Instagram para compartir constantemente videos en los que muestra distintas técnicas de grabado experimental. Esto permite que cualquier persona, desde distintos lugares y con recursos diversos, pueda acceder a herramientas,

métodos e ideas. Como ella misma señala: “Comparto los videos para que cualquiera pueda probar y experimentar.”

Este uso de las redes sociales evidencia cómo hoy la creatividad y la experimentación artística pueden democratizarse más allá del espacio físico del taller. Las plataformas digitales se convierten en un espacio de circulación de conocimiento y técnicas, fomentando la curiosidad, la práctica autónoma y la exploración creativa. La precariedad o la distancia geográfica dejan de ser un límite cuando el artista comparte su proceso y sus recursos de manera abierta, generando un efecto multiplicador sobre quienes desean acercarse al grabado experimental. Cabe destacar que descubrí el trabajo de Tatío porque me apareció como sugerencia en mi Instagram, y esto se debe al trabajo que ella ha realizado de subir constantemente videos y hacerlo de una manera atractiva. Actualmente tiene más de 22.300 seguidores (Tatío Pérez, @tatio.taller). Nos cuenta: “Yo creo que desde mayo de este año empecé como decir ya una vez a la semana voy a subir una técnica como un ejercicio creativo para mí también.”

6.2.2.4 La memoria visual y el trabajo con jóvenes migrantes.

En el marco de las entrevistas, surgió con fuerza la reflexión en torno a la memoria visual como dimensión fundamental en el trabajo con jóvenes migrantes. Alejandra Bendel destacó que la creación artística puede activar imágenes internas cargadas de historia personal, que en ocasiones emergen con gran intensidad. Este proceso, aunque valioso, exige cuidado y contención, pues puede despertar recuerdos profundamente guardados.

Entonces, todo trayecto que implique irse hacia adentro, yo siempre lo hago con una afiliación estricta desde el arte. Y cuando siento que algo se me va —porque inevitablemente a veces ocurre— yo detengo ese proceso, cuando va tomado de la mano con situaciones que tú dices: ‘ya esto despertó algo que estaba muy guardado’. Cuando trabajo desde la memoria, ahí me toca detener.

Alejandra Bendel trabaja desde una profunda atención a la emergencia de las imágenes internas. Al haberle presentado el contexto de la presente investigación, compartió lo siguiente sobre cómo visualiza el trabajo de la memoria visual con jóvenes migrantes:

Trabajando con niños migrantes, hay un tema que no es menor, que es la memoria visual. Es un área que muchas veces no está decodificada y que puede abrir una puerta muy frágil, algo que estaba muy guardado. Por eso, hay que trabajarlo siempre con apoyo y desde el punto de vista del bienestar. La migración es un traslado constante: estás en un lugar, luego en otro, y aunque te establezcas, la vida te recuerda cada cierto tiempo que sigues siendo migrante. En ese sentido, el arte puede entregar herramientas para que los jóvenes se posicionen en este nuevo lugar desde donde están dejando su huella.

Bendel subraya la necesidad de contar con apoyos para abordar ciertos temas que emergen en el trabajo con jóvenes, especialmente cuando se trabaja con memorias sensibles. Este comentario abre la reflexión sobre la importancia del trabajo interdisciplinario en los procesos de mediación artística. Cuando se trata de acompañar a grupos en contextos de vulnerabilidad, el mediador artístico no puede sostener en solitario todas las dimensiones que se despliegan: además de lo creativo y lo simbólico, aparecen aspectos emocionales, sociales y culturales que requieren de otras miradas y saberes especializados.

Por ello, el trabajo en equipo con psicólogos, sociólogos, trabajadores sociales u otros profesionales se vuelve fundamental. No se trata de delegar responsabilidades, sino de reconocer que la complejidad de la experiencia humana demanda un abordaje integral. Este enfoque interdisciplinario no solo contribuye al cuidado y contención de los participantes, sino que también fortalece al propio mediador, al ofrecerle un marco de apoyo y una red de colaboración.

De esta manera, el proceso artístico se sitúa en un entramado más amplio, donde diferentes saberes convergen para acompañar la construcción de sentido, identidad y pertenencia de los jóvenes.

6.2.2.5 Las huellas

En la conversación, Alejandra resaltó la importancia de reconocer la individualidad en el trabajo con el grabado experimental, subrayando que “es muy importante hablar del individuo, de que se sientan únicos dentro de ese proceso que no es comparable con el otro”. La valoración de la huella personal se presenta así como un elemento esencial para activar la expresividad de cada participante. Esta idea sugiere que el trabajo artístico no debe centrarse únicamente en resultados técnicos o comparativos, sino en la capacidad de cada persona de establecer un contacto profundo con su propio proceso creativo.

Asimismo, nos comparte: “yo creo que el grabado tú lo puedes trabajar con barro, con tierra, con agua, con... o sea, de diferentes lugares, pero siempre desde un vínculo desde lo personal. Eso es esencial”. El material se convierte, entonces, en un medio a través del cual la singularidad de cada participante se expresa y se resignifica, reforzando la noción de que la huella individual no solo se refiere a la identidad del sujeto, sino también a la manera en que interactúa con el entorno y los elementos del proceso artístico.

Al hablar sobre la noción de huella en el grabado, Tatío Pérez señala que ella no lo entiende tanto como una “huella” en sí, sino más bien como una manera de expresar mensajes al mundo:

“No sé si le diría huella a lo que hacemos, o sea, lo que dejamos con el grabado. Quizá son más mensajes... este último tiempo el grabado me ha dado la posibilidad de decir lo que creo que es urgente decir, como lo que es urgente que saque para afuera, como que lo tengo ahí adentro y lo quiero sacar. Así que es como la posibilidad de expresión, de externalizar nuestro rollo”.

Tatío explica que esta capacidad de comunicar surge de su formación en diseño gráfico, donde aprender a transmitir ideas visualmente es central: “Mi formación fue así de diseño gráfico y al final los diseñadores gráficos comunicamos con imágenes, así que para mí el grabado es comunicar ideas”.

Desde esta perspectiva, las técnicas gráficas no solo permiten trabajar lo visual, sino que también ofrecen una potencialidad de reproducción que amplifica los mensajes, haciendo posible que el contenido expresado se comparta más allá del gesto individual y llegue a distintos públicos. El grabado, entonces, se convierte en un medio de comunicación y expresión que integra lo personal y lo colectivo, el impulso creativo de quien lo realiza y la transmisión de ideas a la comunidad.

6.2.2.6 Producción lenta de imágenes

Como señala Tatío Pérez, “eso es lo rico de crear, por lo menos con las manos, como que (...) esos estados así meditativos de introspección en mi obra son los que valen (...) estai 5 horas haciendo algo, como que ni siquiera siento hambre”. Este testimonio permite comprender cómo, en el grabado experimental, la lentitud y la repetición manual transforman la percepción del tiempo: las horas dejan de sentirse como una carga y se convierten en un flujo continuo donde prevalecen la concentración y la calma.

Trasladado a los talleres con jóvenes y adolescentes, este modo de crear abre la posibilidad de habitar el tiempo de manera distinta, alejándose de la inmediatez y la sobreestimulación que con frecuencia alimentan estados de ansiedad. El proceso artístico, al extenderse en el tiempo y exigir paciencia, genera un espacio meditativo que contribuye tanto a la creatividad como a la regulación emocional. A esta experiencia se suma lo que la propia artista describe como un componente ritual:

Nos reunimos a crear imágenes como que somos pequeños dioses que agarran algo, lo transforman y crean otra cosa. Eh, y es importante porque además sacamos todo lo

que tenemos dentro eh para afuera, algo físico que podemos compartir con el resto. Así que sí, sí creo que sí tiene un componente ritual importante, sobre todo cuando hacemos grabado en conjunto, por lo menos en los talleres, nos vamos mirando lo que hacemos, vamos eh opinando sobre lo que hace el resto, nos estamos compartiendo ideas. Sí, es como un mini ritual.

De esta manera, los espacios de creación lenta se configuran también como espacios rituales, donde el tiempo, la repetición y el acto manual de transformar la materia posibilitan experiencias de introspección y colectividad. En los talleres, esta ritualidad compartida refuerza el sentido comunitario de la práctica: cada quien produce desde su interioridad, pero al mismo tiempo se genera un intercambio simbólico con los demás.

En el comentario de Tatío Pérez se reconoce también la importancia de la palabra como cierre de la experiencia artística, un elemento esencial de la mediación. El proceso creativo no termina en la producción material, sino que se completa en el momento en que el participante tiene la posibilidad de hablar sobre lo que hizo. Este espacio permite elaborar sentidos que quizás no estaban presentes en el acto de crear y, al mismo tiempo, descubrir nuevas dimensiones de la obra y de sí mismo. La verbalización funciona así como un sello que integra la experiencia, ampliándola y profundizándola más allá de lo visible en la producción artística.

El aprendizaje de una técnica en el grabado experimental, como plantea Tatío Pérez, no se reduce únicamente a la adquisición de un procedimiento artístico, sino que se convierte en un medio para desarrollar otras habilidades vinculadas a la creatividad y al propio proceso vital. En sus palabras, se trata de “hacernos hartas preguntas para que surjan ideas nuevas”, de soltar el control y permitir que la creación avance sin la exigencia del resultado perfecto. Este enfoque invita a la exploración, a la apertura frente a lo inesperado, y a reconocer que en el acto de crear se ensayan también disposiciones internas como la paciencia, la tolerancia a la frustración y la capacidad de aceptar tanto lo que nos gusta como lo que no.

Al mismo tiempo, Tatío subraya que lo experimental no implica dejar de lado lo técnico: el grabado exige concentración, meticulosidad y un desarrollo de la motricidad fina que, más allá de la destreza manual, impacta en los procesos atencionales y en la capacidad de sostenerse en una tarea. En este sentido, la técnica se convierte en una puerta de entrada a aprendizajes más amplios: la regulación de la atención, la calma que surge del hacer repetitivo, la precisión, y también la apertura a la creatividad. Así, el grabado experimental no solo enseña a crear imágenes, sino que entrega herramientas que acompañan procesos de formación personal y colectiva.

Tatío Pérez describe cómo el trabajo con la imagen comienza incluso antes de los talleres presenciales, a través del intercambio por WhatsApp con los participantes. Según ella, “generalmente ellos proponen una imagen y yo voy dando feedback de si podría funcionar o no”. Este proceso inicial no solo busca garantizar la viabilidad técnica del grabado, sino también motivar a que las personas elijan imágenes con un sentido personal, con un mensaje que quieran compartir o con un valor simbólico profundo.

Además, resalta que este trabajo previo abre un espacio de introspección, donde los participantes pueden explorar imágenes que les gustaría trabajar “con libertad, sin esa presión”. En contraste, en la clase presencial el trabajo es más técnico, aunque siempre se deja espacio para modificar la imagen y añadir creatividad. Este enfoque muestra cómo la mediación en la selección de la imagen, incluso antes del taller, potencia la reflexión personal y el sentido de la obra, mientras que la clase proporciona las herramientas técnicas necesarias para materializar esa idea de manera consciente y meditada.

Ella relata que en el proceso de selección de una imagen, una participante que acababa de perder a un ser querido decidió realizar un grabado en su memoria. Para ella, este gesto se transformó en un momento profundamente ritual, “casi como un acto psicomágico, como para cerrar ese ciclo o para decir adiós a esa persona”. Más allá de la técnica, el grabado se convierte aquí en un soporte para la transferencia emocional y

espiritual, donde la producción artística facilita un espacio ritualizado de sanación. Esta experiencia evidencia cómo el arte, y en particular el grabado experimental, puede funcionar como un medio de mediación simbólica para procesar pérdidas y resignificar experiencias vitales.

En conjunto, los testimonios de las artistas entrevistadas muestran que el grabado experimental trasciende lo puramente técnico: es memoria, exploración, mensaje y huella. La materialidad accesible, la lentitud del proceso y la ritualidad compartida lo convierten en un medio idóneo para favorecer la introspección, la expresión simbólica y la construcción colectiva de sentido.

6.2.3 Objetivo específico 3: Estrategias de mediación artística

En este apartado, además de las voces de los jóvenes migrantes de Venezuela y de las profesoras de grabado experimental, se incorpora la perspectiva de la Dra. Violeta Quiroga, experta en mediación artística con jóvenes migrantes. Ella destaca la evolución de su práctica desde una investigación aplicada hacia una investigación-acción participativa, en la que la intervención no solo busca conocer, sino también transformar la realidad de los jóvenes. Su motivación para integrar el arte en este trabajo surgió de la necesidad de ir más allá de las recomendaciones tradicionales, proponiendo un cambio de práctica con incidencia real.

Sus experiencias y reflexiones ofrecen valiosas orientaciones para el diseño de talleres de grabado experimental con jóvenes migrantes. A continuación, se entrelazarán las voces de las y los participantes de la investigación para fundamentar las estrategias de mediación propuestas.

6.2.3.1 La experiencia de migrar

Durante las entrevistas, abordamos desde distintas perspectivas la experiencia de migrar. Uno de los elementos que resultó especialmente llamativo fue el manejo de expectativas: no solo por lo que implica arribar a un territorio con costumbres diferentes, sino también por el desfase entre las ilusiones previas y las condiciones reales del proceso. La investigadora entrevistada compartió con fuerza esta contradicción:

Porque una cosa son esos sueños que tú crees por parte de jóvenes, me voy a encontrar con mi mamá, va a ser maravilloso, me voy a otro país, qué guay. Y pero, cuando tú te vas piensas que tu entorno va a ser igual y no, tú llegas a un mundo totalmente desconocido (...) Claro que tú eres un extraño, que tu mamá también es un extraño.

Este punto se enlaza con la experiencia de Joven C, quien comentó que una forma de enfrentar el choque cultural al llegar a un lugar desconocido es mantener una mirada abierta para conocer la cultura de acogida. Esto sugiere que un posible taller de mediación artística podría centrarse en la participación cultural de bienvenida, ayudando a familiarizarse con el territorio, conocer sus atributos y dejar espacio a la sorpresa de lo inesperado como contrapunto a la desilusión de lo esperado.

El intercambio, sin embargo, es de ida y vuelta. En este sentido, la Dra. Violeta Quiroga recalcó la importancia de profundizar en el conocimiento de la cultura de origen de las y los jóvenes con quienes se trabaja:

Y de no dar por hecho lo que tú decías hace un momento, ¿no? Que todo es relativo, que todo depende de la cultura, ¿no? Que todo depende de dónde, de tu entorno, de de dónde eres, ¿no? Y eso me permitió entender y reflexionar desde otro lugar, ¿vale? Ah, la exclusión social hm es compleja y la antropología me permitió ver esos ejes de complejidad.

Esta reflexión se conecta con algo muy valioso que también surgió en la entrevista con Joven C: la importancia de valorar los saberes y orígenes culturales como estrategia de integración. Al hablar de Venezuela, él fue muy enfático en destacar la mixtura de identidades, sabores y sonidos migratorios que provienen de la migración. Esta mirada resalta que Venezuela, en su historia, ha sido también un territorio de acogida:

Si te doy el ejemplo de un país que podría decirse que es pluricultural, que tiene muchas... que su cultura se ha ido transformando, ha tenido transiciones debido a la migración. Venezuela, Venezuela es un país que aunque cuando se habla de él, se habla de de Venezuela individualmente, dentro de Venezuela hay mucha riqueza cultural, no solo por la local, sino porque ha tenido tanta migración que ha adoptado muchas culturas diferentes desde la migración.

Así, la estrategia de mediación artística que emerge es doble: acercar a los jóvenes a la cultura de llegada y, a la vez, reconocer y valorar la riqueza de la cultura de origen. Ambas dimensiones, al ponerse en equilibrio, ofrecen un camino fértil para procesos de integración más inclusivos y simbólicamente reparadores.

6.2.3.2 La promoción de la capacidad de agencia

Otro elemento significativo que emergió en los relatos es el de la voluntad, especialmente en relación con la capacidad de decisión durante el proceso migratorio. Los tres jóvenes entrevistados migraron durante su adolescencia, una etapa marcada por el deseo creciente de autonomía, pero la decisión de migrar no fue propia, sino tomada por sus familias. Este contraste, entre el momento vital de afirmación del yo y una decisión impuesta, genera una tensión profunda. Vemos así lo difícil que puede ser asumir un cambio vital de gran magnitud sin haberlo elegido, y al mismo tiempo, cómo emerge la resiliencia para enfrentarlo.

La investigadora entrevistada, también mediadora artística, señala que esta situación se repite con frecuencia en los procesos de reagrupación familiar o migración acompañada. En estos casos, niñas, niños y jóvenes suelen insertarse en proyectos migratorios que no han elegido. En el caso de la migración venezolana —una de las mayores del siglo XXI—, el proceso responde a una crisis político-económica que empuja a muchas familias a migrar en busca de un futuro mejor para sus hijos y para escapar del estancamiento y la precariedad en que se ve sumida la población.

La pérdida de agencia, entonces, no afecta únicamente a las nuevas generaciones, sino también a los propios adultos, que muchas veces se ven forzados a tomar decisiones bajo condiciones de urgencia, necesidad o desesperación. Violeta nos comparte lo siguiente al respecto:

Es decir, por tanto, el arte puede permitir trabajar los proyectos migratorios voluntarios, pero también los involuntarios. Porque gran parte de los hijos, hijas, de familias inmigrantes lo que hay son proyectos migratorios involuntarios: quien los ha decidido es la mamá o la unidad familiar. Y muchas veces se encuentran aquí con una mamá que se ha vuelto a casar... muchas de estas mamás ya no estaban con los papás de las criaturas, no estaban, ¿no?

Desde esta perspectiva, se refuerza la idea de que los espacios de mediación artística pueden cumplir un rol importante en restituir o despertar la capacidad de agencia en quienes participan. La mediadora reflexiona sobre la importancia de generar condiciones de participación voluntaria en los talleres. Esto implica entender que no siempre será fácil convocar a jóvenes, muchas veces atravesados por experiencias difíciles o desconfianza, y que es necesario construir el vínculo desde la libertad, nunca desde la obligación:

Sí, sí, se puede recomendar, ¿no? El poder hacerlo. Pruébalo. Yo siempre les decía al inicio: vamos a probarlo. Ya sé que os han dicho que haríamos esto, y hablamos de qué esperaban. Algunos decían: “vaya rollo, me han dicho que venga”, pero bueno, vale, pues vamos a probarlo. Dar el tiempo suficiente para probarlo. No os vayáis hoy porque si no, no habremos tenido tiempo. Esperad dos o tres sesiones, y si veis que no, que vuestras expectativas no están cubiertas o que realmente no os interesa, pues ya está, os vais.

Esta lógica de la invitación abierta a probar se presenta como una forma ética de acompañar. El taller no se impone, sino que se ofrece como posibilidad, dejando claro que la puerta está abierta para marchar si el espacio no resulta significativo. Al respecto, cabe preguntarse por las estrategias necesarias para sostener procesos si las y los participantes deciden entrar y salir.

Por otra parte, conversamos sobre el proyecto *Youth Me*, donde uno de los objetivos, a través de un taller de video participativo, era la formación de *crossworkers*. Este trabajo

tenía un carácter transversal, ya que no solo los jóvenes participantes recibían formación, sino también los trabajadores sociales, profesores y otros profesionales vinculados a ellos. La experiencia dio muy buenos resultados porque permitió una verdadera construcción de agencia: los y las jóvenes adquirieron la herramienta del video participativo y fueron capaces de transmitirla a otros jóvenes como ellos. Tal como señala Violeta Quiroga en nuestra conversación:

Chicos y chicas de ese gran grupo, fueron formados como crossworkers, ¿no? Como formadores de los propios jóvenes. Y ahí el arte, el video, cogió un significado muy grande porque lo que creamos, lo que esas sesiones de trabajo de más de tres meses trajeron, fue a muchísimos videocreadores, donde los jóvenes mostraron unas capacidades y unas competencias en lo artístico que realmente impresionaban.

Este testimonio evidencia cómo el arte, en este caso el video participativo, no sólo potencia la expresión individual, sino que habilita a los y las jóvenes a ocupar roles de liderazgo y transmisión, consolidando así su agencia en procesos colectivos de creación.

Por otra parte, en el marco de la construcción de agencia, resulta especialmente relevante la noción de *itinerario de viaje* mencionada por Violeta Quiroga, quien trabaja con metodologías como líneas de tiempo o videocartas al futuro. Estas prácticas permiten a los y las jóvenes situarse en relación con su pasado, su presente y su porvenir, otorgándoles la posibilidad de reinterpretar su experiencia vital y de proyectarse hacia escenarios deseados. Tal como ella señala:

Porque para poder visibilizar dónde tú estás, dónde estás ahora y dónde vas a estar en el futuro y dónde quieres estar, el arte nos permite hacerlo desde otro lugar. La expresión de emociones a través del arte es diferente.

Este enfoque muestra cómo, aunque las experiencias del pasado escapan a nuestro control, el arte habilita la capacidad de mirar retrospectivamente desde otra perspectiva, resignificando lo vivido. Al mismo tiempo, posibilita una relación activa con el presente y el futuro, fomentando la agencia no solo como capacidad de acción, sino también como capacidad de narrar y proyectar la propia historia.

Violeta Quiroga, al destacar las cartografías de vidas y trayectorias como una herramienta crucial para el trabajo con jóvenes migrantes, explica cómo permiten narrar y representar visualmente los recorridos vitales y migratorios, abriendo espacios de autoconocimiento y de reflexión sobre los entornos en los que se desenvuelven. Al hacerlo, no solo se favorece la comprensión de sus propias experiencias, sino que se generan relatos capaces de contrarrestar estereotipos y prejuicios asociados a la migración. En sus palabras:

Y también de ahí apareció, ¿no?, esa cartografía, (...) Para explicar esas vidas, esas trayectorias migratorias, esos procesos, porque tanto a nivel de autoconocimiento, pero también a nivel del entorno donde se mueve ese chico y esa chica.

Este recurso evidencia cómo la representación simbólica del trayecto migratorio se convierte en una práctica de agencia: los y las jóvenes no solo se reconocen en sus propios caminos, sino que también disputan narrativas impuestas, afirmando la legitimidad y complejidad de sus experiencias.

En síntesis, la promoción de la agencia en contextos migratorios implica reconocer la tensión entre decisiones impuestas y el deseo de autonomía propio de la adolescencia. La mediación artística se presenta como un espacio fértil para restituir esa capacidad de elegir, narrar y proyectar la propia historia. Al ofrecer experiencias voluntarias, colectivas y simbólicas, el arte permite a los y las jóvenes no solo expresarse, sino también recuperar un lugar activo en la construcción de su identidad y en la definición de sus futuros posibles.

6.2.3.3 El lenguaje y la calidad artística

La Dra. Violeta menciona que es de vital importancia que, luego de cada sesión, las y los participantes se queden con la sensación de haber vivido una experiencia significativa para sus vidas: haber construido algo valioso, algo que les aporte. De ello depende también la continuidad de su participación:

“¿Por qué? Porque hay un desconocimiento del arte, del arte y de las capacidades, ¿no?, que tiene el arte de la mediación artística para sanar, para trabajar procesos complejos, pero mucha de la población con la que estamos trabajando jamás ha tenido oportunidad de acercarse a este tipo de herramientas, ¿no? Por tanto, tenemos que, en cada sesión, esos jóvenes tengan la sensación de que, además de algo bello de ver, lo construido es significativo en relación a sus historias, porque si no es muy difícil que se mantengan.”

Trabajar con adolescentes implica considerar no sólo los contenidos de la actividad, sino también los lenguajes y medios a través de los cuales los jóvenes se conectan con el mundo y expresan sus emociones. La mediación artística requiere atender a su cultura, intereses y formas de comunicación para generar experiencias que se conecten con su vida cotidiana e identidad. Aquí surge la pregunta sobre cómo combinar lenguajes juveniles e inmediatos con prácticas más pausadas y reflexivas.

El lenguaje artístico debe ser cercano y juvenil —como el video, la música o el rap— para conectar con la inmediatez y el deseo de experimentar propios de la adolescencia. En palabras de Violeta:

Tenemos que pensar en lenguajes de esos jóvenes, por ejemplo, el vídeo. El vídeo encajó. ¿Por qué? Porque entra dentro de su cultura. Tenemos que pensar en herramientas... y el divulgar también es interesante, como que vayan viendo que todo aquello que construyen, además de bello, también muestra quiénes son

ellos y ellas a los demás, y cómo realmente sensibilizar a la comunidad. Que tenemos una sociedad diversa, que tenemos una sociedad que siente.

Su respuesta fue particularmente desafiante, ya que justamente lo que propongo es trabajar la tensión entre lo inmediato y lo lento. ¿Es esto ir en contra de la naturaleza de una época? De alguna manera sí, pero la experiencia de trabajar con elementos como el grabado —que exigen lentitud— puede generar una dificultad inicial, pues no están acostumbrados. Sin embargo, la expectativa es que luego puedan adentrarse en los espacios meditativos que propone.

En relación a esto, cabe recordar el aporte de la profesora Alejandra Bendel, quien señala que incorpora herramientas digitales en sus clases de grabado. Lo interesante aquí será cómo realizar ese cruce, de manera que las prácticas del grabado experimental continúen situadas y conectadas con el presente.

En la entrevista, Violeta Quiroga se refiere específicamente a la situación de los menores migrantes no acompañados, subrayando las dificultades de arraigo que enfrentan debido a las constantes

6.2.3.4 Enfoque Transversal (Individual, Grupal, Comunitario)desubicaciones provocadas por traslados entre centros y la imposibilidad de permanecer en un mismo territorio. Tal como indica:

Pero también tenemos que trabajar el entorno de ese joven. ¿Y qué significa trabajar el entorno? Que ese joven no puede estar desubicándose continuamente, ¿no? (...) Continuamente tenemos historias de desubicaciones, y entonces se hace muy difícil el poder arraigar en un territorio, ¿vale?.

Aunque Quiroga se centra en este colectivo específico, la reflexión permite establecer un paralelo con la experiencia de jóvenes venezolanos en situación de refugio que migran acompañados de sus familias. Según los testimonios recogidos, dos de ellos también

atravesaron —o aún atraviesan— procesos de traslado y precariedad habitacional, lo cual genera un impacto similar en términos de desarraigo y falta de estabilidad. En ambos casos, la movilidad forzada obstaculiza la posibilidad de generar vínculos duraderos, consolidar rutinas y reconocerse como parte de una comunidad. El arraigo, en consecuencia, se vuelve una tarea compleja que no depende únicamente de la voluntad de los jóvenes, sino de las condiciones estructurales e institucionales que configuran su experiencia migratoria y de refugio.

La Dra. Violeta Quiroga subraya que el trabajo con jóvenes migrados no puede limitarse únicamente a cubrir necesidades instrumentales, como la obtención de documentos, la vivienda o la inserción laboral. Según su experiencia, la verdadera transformación social requiere una mirada transversal que articule las dimensiones individual, grupal y comunitaria, reconociendo que la integración y el bienestar dependen tanto de los recursos personales como de la apertura y acogida del entorno. En sus palabras:

Esas dimensiones de integración de esos jóvenes instrumentales que son los papeles, la formación, la vivienda y la inserción laboral... ¿pero de qué servirá si finalmente la comunidad les hace continuamente una barrera, un vacío? Nunca se van a sentir de aquí, por mucho que tengan todo lo demás cubierto. Por tanto, yo sí que creo cuando tú decías de los medios... creo que tenemos que visibilizar historias, vidas significativas de esfuerzo, de resistencia de esas personas delante de las dificultades, para mostrar las capacidades y competencias.

Esta reflexión evidencia que la integración no depende únicamente del acceso a recursos materiales, sino también de la aceptación y el reconocimiento por parte de la comunidad. Asimismo, subraya la importancia de ampliar la mirada hacia una cuarta dimensión: no solo la comunidad inmediata, sino también espacios más amplios como el espacio público, los medios de comunicación y las redes sociales, donde visibilizar las

historias de esfuerzo, resiliencia y logros de los jóvenes se convierte en un mecanismo clave para fortalecer su agencia y sentido de pertenencia.

La Dra. Quiroga considera la escuela como un espacio natural de mezcla para jóvenes migrantes y locales, fundamental para el aprendizaje y las relaciones, a diferencia de los “guetos” o espacios segregados. Propone, además, subvencionar la participación de jóvenes migrantes en espacios de ocio cultural y educativo para fomentar esta integración:

La escuela es el espacio natural de aprendizaje y de relaciones. Ahí tenemos que incidir, ¿vale? Ah, incidir, ¿qué significa? Pues que haya la diversidad en todas las escuelas, no puede ser que solo en algunas. En espacios de ocio también, pero hablo del ocio cultural, del ocio educativo, los casales, los esplanis, que parece que solo fueran para los catalanes.

Este planteamiento se conecta con el comentario de Joven A, quien al preguntarle por los grupos de trabajo en potenciales talleres de mediación artística, valoró explícitamente la diversidad: “Yo creo que es diverso porque también la gente tiene su opinión y tiene su punto de perspectiva, entonces estaría muy bien que hubieran distintos puntos de perspectiva y así hacer como un balance entre tú y yo. Está bien.”

Reflexionar sobre este tema resulta urgente para evitar la fragmentación en guetos o categorías cerradas. Nos recuerda que la diversidad no es una excepción, sino la condición natural de cualquier grupo humano. En este sentido, la mediación artística puede convertirse en un espacio donde esa pluralidad se exprese y dialogue. Tal como señala Joven A, se trata de reconocer que cada persona aporta una perspectiva distinta y que precisamente en esa diferencia reside la posibilidad de crecimiento y aprendizaje compartido.

6.2.3.5 Pérdida ambigua y trabajo grupal

Al consultar a la Dra. Violeta Quiroga sobre su enfoque para abordar el duelo migratorio y las pérdidas ambiguas asociadas a la migración, ella destaca la relevancia del trabajo grupal. Si bien reconoce que en algunos casos el acompañamiento psicológico individual puede ser necesario frente a dolores profundos, subraya que es en el contexto colectivo donde emerge un verdadero potencial de transformación.

El trabajo grupal, especialmente cuando se realiza a través de experiencias artísticas, permite a los jóvenes reconocer que no enfrentan estas pérdidas de manera aislada. Al compartir vivencias y emociones, se hace evidente que todos atraviesan dificultades similares, lo que disminuye la sensación de ser un “problema único” y favorece la construcción de vínculos de apoyo mutuo.

La Dra. enfatiza que el trabajo grupal potencia tanto la resiliencia como la agencia: la colectividad ofrece un espacio donde los jóvenes pueden sostenerse, observar sus procesos en relación con los de otros y resignificar sus experiencias migratorias desde la colaboración y el acompañamiento. Este enfoque convierte el duelo y la pérdida en un proceso compartido de aprendizaje, contención y construcción de sentido, contribuyendo a un desarrollo más integral y comunitario dentro del proyecto migratorio.

Pautas generales para un programa de mediación artística basada en el grabado experimental con adolescentes y jóvenes migrantes

1. Agencia y voluntariedad

Garantizar que la participación sea libre y sin imposiciones, ofreciendo tiempo para que los jóvenes decidan si el proceso les aporta valor.

Favorecer que los participantes se autodefinan y proyecten futuros posibles a través de la creación artística.

2. Dimensiones individual, grupal y comunitaria

Diseñar experiencias que fortalezcan tanto la exploración personal como el trabajo colectivo.

Fomentar la interacción entre jóvenes migrantes y no migrantes en espacios educativos o comunitarios para construir redes de apoyo y empatía.

Compartir las producciones en espacios públicos o comunitarios, siempre respetando el grado de exposición que cada joven decida.

3. Lenguajes accesibles y experimentación

Vincular el grabado con expresiones juveniles cercanas (música, rap, video, redes sociales) para tender puentes con su vida cotidiana.

Explorar materiales y objetos cotidianos como matrices, conectando la práctica con su universo simbólico.

Integrar música, escritura o gastronomía como herramientas complementarias de expresión y encuentro.

4. Acompañamiento ético e interdisciplinario

Promover la escucha activa, evitando la imposición y favoreciendo el diálogo abierto.

Contar con apoyo interdisciplinario (psicología, ciencias sociales, educación) para abordar la complejidad de la experiencia migratoria.

Priorizar la experiencia y el proceso por encima del resultado técnico, reforzando la vivencia como fuente de motivación y sentido.

7. Discusión

Una superficie: la Tierra. Personas que la recorren y, con el peso de su experiencia, dejan surcos y caminos. Una superficie: como la madera, el tetrapak o el cartón, que se deja marcar por la presión de la mano. Surcos que nacen al caminar con los pies, al empujar con las manos, al desplazar el cuerpo en el espacio. Vamos marcando.

¿Pero qué marcas dejamos? ¿Cuáles son las condiciones de ese movimiento? ¿Es un movimiento restringido, limitado? ¿O abierto, confiado?

Las conversaciones, lecturas y observaciones se fueron cruzando y, al friccionar, abrieron múltiples caminos. Cada encuentro con las personas entrevistadas amplió la reflexión, generando la responsabilidad de trazar un cruce que dé lugar a nuevas preguntas y posibilidades para la práctica, más allá del grabado experimental, como puente de mediación artística.

Al presentar esta investigación evocamos a nuestros ancestros más primitivos, que imprimieron sus experiencias en las superficies, quizás como mensaje, quizás como necesidad. Este gesto ancestral dialoga con la provocación de Alejandra Bendel: las tecnologías pasarán, pero la naturaleza no cambia; persisten nuestros impulsos primarios.

Hoy vivimos bajo la furia de las imágenes, en un frenesí de datos sin precedentes. Nuestros cuerpos están expuestos de manera constante, pero cuando tomamos un material con las manos y nos expresamos, algo cambia: reaparece ese impulso primario que nos atraviesa desde siempre, dejar huella.

En el contexto de la postfotografía, el grabado experimental, con su carácter lento y material, se plantea como un medio para dar cuerpo y sentido a las imágenes, reinscribiendo las huellas de los cuerpos jóvenes migrantes —muchas veces racializados, controlados, silenciados— en el imaginario urbano. Generar capacidad de agencia para crear imágenes resulta fundamental. Las entrevistas confirman que los jóvenes, mediante sus formas de

expresión, buscan justamente eso: dejar una marca significativa que refleje su identidad y sus saberes, resistiendo narrativas que los invisibilizan o estigmatizan.

La investigación de Katrien Dekocker sobre el éxodo venezolano en España señala “la relación histórica entre los dos países, ya que muchos españoles emigraron a Venezuela a partir de los años cincuenta” (Dekocker, 2018, p. 318). Este antecedente se refleja en las palabras del joven C, quien destaca la diversidad cultural de Venezuela y de su pueblo. Su testimonio refuerza lo planteado en el marco teórico sobre nuestra naturaleza nómada y la necesidad de normalizar el tránsito humano como parte intrínseca de la experiencia social e histórica.

Ahora bien, escuchar a quienes han vivido en carne propia el dolor del desarraigo obliga a complejizar la mirada. En este punto cobra relevancia la propuesta de Acaso (2017) de situar las artes como estrategia educativa, no solo como *poiesis* (creación con finalidad), sino como *praxis*: acción transformadora frente a la incertidumbre contemporánea. Desde esta perspectiva, el arte no entrega respuestas cerradas, sino que genera preguntas y lenguajes para interpretar las crisis actuales —ecológicas, políticas, migratorias o de representación— y ensayar acciones que transforman realidades.

Las respuestas de las jóvenes entrevistadas revelan tensiones que forman parte de este debate contemporáneo. Mientras que B y C desean exponer públicamente sus obras para inscribir sus historias de resiliencia en el espacio común, A expresó su molestia frente a la expectativa de “educar a la gente” sobre la xenofobia. Esta contradicción ilustra un dilema crucial: la necesidad de visibilizar experiencias que cuestionan discursos hegemónicos frente al derecho de no ser reducidos a la condición migrante ni a la pedagogía del dolor.

Los testimonios de los jóvenes en torno a su adolescencia muestran la tensión entre lo que “se espera de ellos” y el deseo de decidir por sí mismos cómo habitar sus vidas. La cita de Meirieu ilumina esta dimensión al plantear que ningún aprendizaje puede darse por sustitución, ya que cada sujeto debe tomar una decisión personal irreductible (Meirieu, 2013,

p. 80). En el caso de los jóvenes migrantes, esta exigencia se vuelve aún más evidente: frente a trayectorias marcadas por condicionantes sociales, culturales y administrativos, la adolescencia aparece como un espacio de disputa donde se juega la capacidad de subvertir lo que “les viene dado”. Así, sus relatos no sólo expresan la dificultad de afirmarse en medio de presiones externas, sino también la potencia de un gesto de agencia: elegir quién ser, cómo narrarse y desde dónde construir su lugar en el mundo.

La pregunta que emerge es clara: ¿cómo equilibrar la potencia transformadora del arte como praxis colectiva con la agencia individual de quienes participan? La mediación artística en contextos de migración debe situarse en esa tensión, garantizando condiciones flexibles para que cada joven decida el grado de exposición de su experiencia. Solo así el arte puede consolidarse como espacio ético y transformador, capaz de abrir preguntas y generar acciones en medio de la incertidumbre contemporánea.

La adolescencia constituye un período de construcción identitaria atravesado por la necesidad de pertenencia y de explorar límites. La migración involuntaria complejiza este proceso, convirtiéndose en un “rito de paso forzado”. Reichert (2017) plantea que todas las edades vitales conllevan crisis necesarias para la maduración psicosocial; sin embargo, los relatos muestran cómo la crisis migratoria intensifica estas tensiones. El caso de la joven A, que migró a los 12 años creyendo que venía de vacaciones y luego enfrentó el choque de quedarse, evidencia cómo la crisis adolescente puede volverse abrupta y dolorosa, excediendo lo previsto por la teoría.

Los testimonios de A, B y C confirman las tensiones que la migración impone durante la adolescencia. Lo relatado por C sobre la capacidad de adaptación y el aprendizaje de nuevos oficios resalta la emergencia de saberes situados. Estos saberes no son académicos ni formales, sino fruto de la resiliencia y la capacidad de transformar la adversidad en aprendizaje, lo que subraya la agencia de los jóvenes migrantes frente a su destino.

La tensión entre la búsqueda de autonomía y la imposición de migrar atraviesa la mayoría de los casos. Aunque la decisión no fue propia, la posterior “decisión consciente de salir adelante” de A y la “nueva confianza” de B son ejemplos de la capacidad de agencia señalada en el marco teórico.

El fenómeno migratorio, como señala Achotegui (2009), implica un duelo parcial, múltiple y recurrente que impacta en lo emocional y lo identitario. Esta caracterización encuentra eco en los relatos: la rabia y tristeza de A por la pérdida de objetos de la infancia, o la sensación de B de vivir “con una parte de mí allá y otra acá”, reflejan ese duelo abierto. Aquí resulta útil la noción de pérdida ambigua de Boss (2000): los vínculos no desaparecen, permanecen sin cierre, generando nostalgia y confusión.

La “sensación de no tener un hogar definido” de A y la percepción de B de vivir partida entre dos lugares se enlazan con la noción de García Canclini sobre las identidades colectivas como “camisas que piel: son, en teoría por lo menos, opcionales, no ineludibles”. Esta metáfora resalta la identidad como proceso flexible y negociado en contextos de movilidad: puede vivirse como desarraigo, pero también como apertura a nuevas formas de agencia y resignificación. Como señala Canclini, las circulaciones migratorias enriquecen el paisaje cultural de los territorios, convirtiendo el entorno cotidiano en un “collage de interculturalidad”, lo que confirma el testimonio de C al celebrar la diversidad cultural.

Los comentarios de los jóvenes expresan una vivencia de desarraigo, de tránsito identitario donde la pertenencia aparece difusa. En este sentido, la noción de ritual propuesta por Han resulta especialmente pertinente: los rituales hacen habitable el tiempo, lo ordenan y lo convierten en un espacio simbólico de estabilidad (Han, 2020, p. 12). Si la migración desestabiliza los referentes de hogar y comunidad, los rituales pueden ofrecer un anclaje, no tanto en el territorio geográfico, sino en la experiencia compartida del tiempo. Desde esta perspectiva, la agencia juvenil se entiende no solo como el acceso a derechos, sino como la

posibilidad de generar prácticas simbólicas que les permitan crear sentido y pertenencia allí donde lo espacial y lo territorial parecen insuficientes.

Reichert (2017) describe la adolescencia como una etapa marcada por el cuestionamiento, la búsqueda de nuevos valores y el distanciamiento respecto a las trayectorias familiares, procesos que con frecuencia se manifiestan con rasgos de alienación o confrontación. En el caso de los jóvenes migrantes entrevistados, esta descripción adquiere una intensidad particular: a las transformaciones propias de la edad se suma la experiencia de una migración muchas veces impuesta. Las entrevistas muestran cómo esta doble condición no solo incrementa los cuestionamientos y defensas personales, sino que también potencia la emergencia de resiliencia y agencia. Los jóvenes no se limitan a reproducir caminos heredados, sino que forjan trayectorias con un “fuerte acento personal” frente a la adversidad, reafirmando su identidad en un contexto de tránsito y reconfiguración.

El trabajo grupal también emerge como un elemento clave, como en la conversación entre B y C tras las entrevistas. Ese espacio colectivo permitió hablar de sus experiencias migratorias por primera vez, mostrando el potencial de los vínculos de apoyo mutuo en la construcción de resiliencia y agencia. El uso transversal de la música como “sitio seguro”, el dibujo como “terapia tremenda” y la escritura como ritual de liberación refuerzan esta función del arte como lugar de resignificación y elaboración de nuevas narrativas personales y colectivas. Esta dimensión coincide con lo que plantea Han (2021) al señalar que lo simbólico repercute en los niveles pre-reflexivos, emocionales y estéticos, generando un *sympathos* que produce lo común y hace posible el nosotros. En este sentido, las prácticas artísticas compartidas por los jóvenes no solo operan como recursos individuales de resiliencia, sino también como experiencias simbólicas que habilitan un sentir compartido, donde se construye comunidad a partir de la co-pasión y la creación de significados comunes.

La noción de “huella”, en su polisemia y contrastes, se consolidó como un eje de la discusión. Mientras la “huella digital” funciona como mecanismo de control y estigmatización

en los sistemas migratorios, los jóvenes aspiran a dejar una “huella” ligada a “buenas acciones” y “aportes de conocimiento”. Tatío Pérez entiende la huella en el grabado como “mensajes” al mundo, y Bendel enfatiza su “individualidad”. Desde esta mirada, el grabado experimental se convierte en acto de resistencia, capaz de transformar un símbolo de control en una celebración de diversidad y agencia.

Desde Falicov (2022) sabemos que los rituales permiten procesar la pérdida ambigua y reconfigurar vínculos. Las voces de A y B —que señalan la ausencia de “rituales de despedida”— confirman esta necesidad. En este marco, el grabado experimental opera como dispositivo ritual: organiza tiempos, gestos y cierres compartidos.

No obstante, los hallazgos también matizan este planteamiento. Han (2012) describía la hiperconectividad y sobreexposición a imágenes como condición generalizada, pero los relatos contradicen esta hipótesis: lejos de vivir un exceso digital, los jóvenes lo experimentan de manera acotada y funcional —ligado al trabajo en C o a la comunicación familiar en A. Esta divergencia muestra que la mediación artística no debe pensarse solo como contrapunto al mundo digital, sino también como complemento allí donde lo digital no ocupa un lugar central en sus vidas.

En esta línea, la propuesta de Bendel de incorporar herramientas digitales al grabado experimental resulta pertinente: tiende puentes entre ambos mundos sin renunciar a la profundidad reflexiva del proceso, confirmando la importancia de metodologías híbridas planteada por Canclini. Esta articulación entre tradición y contemporaneidad no sólo amplía las posibilidades expresivas, sino que también revela caminos para pensar la mediación artística como un espacio de intersección y creación de sentido. Desde aquí se desprenden las claves que orientan las conclusiones de este trabajo.

8. Conclusiones

Finalizar esta investigación no significa ofrecer respuestas cerradas, sino reconocer la necesidad de seguir preguntándonos por los orígenes de la exclusión y por las posibilidades de integrar la diversidad en nuestras comunidades. La migración, lejos de ser una anomalía, constituye una constante en la historia humana; sin embargo, las fronteras y los dispositivos de control de los Estados-nación transforman esta experiencia en una marca de desigualdad, situando a unas personas “por encima” o “por debajo” de otras según su procedencia.

Los relatos recogidos muestran que los jóvenes migrantes no eligieron partir: fueron empujados a dejar su tierra, su infancia y sus vínculos. Esto obliga a pensar en la importancia de visibilizar sus historias, pero también en la urgencia de crear espacios donde estas vivencias puedan resignificarse. La migración se configuró como un proceso complejo y no reducible a categorías binarias: no puede idealizarse como experiencia exclusivamente enriquecedora, ni reducirse a lo traumático o clausurante. Es un tránsito compuesto por etapas diversas —adaptación, retrainamiento, apertura a nuevas culturas, deseo de pertenencia, reconfiguración identitaria— donde la expresión se vuelve necesidad vital.

En este horizonte, la mediación artística —y en particular la práctica ritual y el grabado experimental— se revelan como herramientas capaces de habilitar lenguajes distintos, que acojan la huella migratoria sin reducirla a una categoría administrativa o a un dato estadístico. La investigación mostró que el grabado experimental funciona como un espacio donde lo individual y lo colectivo se entrelazan, promoviendo interacción, aprendizaje compartido y construcción de sentidos colectivos.

Un aporte metodológico central fue constatar que las entrevistas no fueron solo un instrumento de recolección de datos, sino un ejercicio de escucha que permitió abrir la migración a una mirada situada y particular. Lo que emergió no fue una visión generalizable, sino la certeza de que cada experiencia migratoria es singular, única e irrepetible: como una huella. Este hallazgo señala que la escucha atenta y situada debe ser parte constitutiva de

cualquier proceso de mediación artística que busque acompañar, incluir y transformar desde las experiencias vividas.

Los desafíos identificados giran en torno a equilibrar la propuesta de “producción lenta” con los lenguajes juveniles contemporáneos, así como a respetar la agencia individual en la visibilización de las historias, incluso cuando ello difiera del objetivo comunitario de sensibilización. Más que obstáculos, estos desafíos se convierten en claves metodológicas para orientar futuros talleres, conjugando lo digital y lo manual, lo individual y lo colectivo.

Este camino, que al inicio se abrió a tientas, permitió ir ampliando la mirada hacia un horizonte reflexivo y transformador. La mediación artística nos desafía a dotar nuestra práctica profesional de mayor incidencia social, lo cual exige sistematizar experiencias, profundizar en la investigación y demostrar de manera cualitativa cómo el arte puede contribuir a transformar la realidad de las personas.

Y cuando hablo de transformación, no me refiero solo a la vida de quienes migran. Una sociedad que es capaz de aceptar y celebrar la diversidad es una sociedad más libre, más justa y más solidaria, en la que lo que le falta a uno puede ser sostenido por lo que aporta el otro. Reconocernos a través del arte es, en este sentido, una opción viable y sostenible. Después de estas reflexiones, lo que interesa ahora es abrir camino a futuras acciones, donde el grabado experimental pueda convertirse en un proyecto concreto de mediación artística: un espacio ritual y creativo que acompañe, resignifique y potencie la voz de quienes migran, al mismo tiempo que transforme la mirada de la sociedad hacia la migración.

9. Propuesta de proyecto

9.1 Taller de grabado para jóvenes: deja tu huella

He decidido titular la propuesta “Taller de grabado: deja tu huella” en lugar de “grabado experimental”, con el propósito de aproximar este lenguaje artístico a las y los jóvenes desde una denominación clara y accesible. El taller no está dirigido exclusivamente a jóvenes migrantes, sino que busca abrir un espacio inclusivo donde toda la comunidad juvenil pueda reflexionar y crear, favoreciendo una sensibilidad colectiva y el desarrollo de la empatía hacia los recorridos migratorios, siempre desde la experiencia artística y sin imponer contenidos de manera forzada.



Figura 9. Propuesta de afiche para taller. Fuente: elaboración propia.

9.2 Objetivo general

Fomentar la participación activa de jóvenes y adolescentes. Y fortalecer su capacidad de expresión simbólica y crítica mediante el grabado experimental.

Objetivos específicos

1. Facilitar que cada joven conecte con un tema significativo y deje su huella a través del grabado, explorando narrativas personales e identitarias en contraste con la inmediatez digital.
2. Favorecer que las y los participantes se reconozcan como productores de saberes, fortaleciendo su agencia juvenil y valorando la diversidad cultural en un marco de no violencia.
3. Convertir el taller en un dispositivo de visibilización que otorgue valor a las producciones juveniles y potencie su aporte a la comunidad.

9.3 Justificación

Este taller surge a partir de los aprendizajes obtenidos del trabajo de campo realizado en la investigación a través de entrevistas. Uno de los hallazgos más relevantes fue la importancia de trabajar en espacios naturales de mezcla, como la escuela, donde se evidenció la necesidad de generar procesos de resignificación simbólica con grupos diversos de jóvenes —migrantes y no migrantes— en el contexto educativo de la ESO. Inspirados en la producción horizontal de conocimiento, se entiende que la diversidad de formas de conceptualizar el mundo enriquece la comprensión social y que es responsabilidad colectiva reconocer cómo las diferencias que todos encarnamos nombran y configuran lo que consideramos conocimiento valioso.

Los informes recientes del *Observatorio de las Discriminaciones en Barcelona* evidencian un aumento sostenido de incidencias vinculadas a la diversidad cultural, la lengua o el origen, lo que pone de manifiesto la urgencia de generar entornos educativos que trabajen activamente la convivencia y la no violencia desde una perspectiva inclusiva. En esta misma línea, aunque el sistema educativo catalán ha avanzado en el marco normativo de la educación inclusiva, el Síndic de Greuges señala que persisten dificultades para trasladar estos principios a la práctica cotidiana en las aulas. De ahí la importancia de proyectos que, como este taller, ofrezcan experiencias artísticas colectivas capaces de fortalecer el sentido de pertenencia, el reconocimiento mutuo y la construcción de vínculos en contextos marcados por la diversidad cultural.

La propuesta apunta, por tanto, a fortalecer el sentido de pertenencia, la agencia juvenil y el intercambio cultural a través de una experiencia artística colectiva. La presentación de los resultados se organiza en torno a los tres objetivos específicos, que se concretan en la creación de un taller de grabado, concebido como un espacio para resignificar la huella y poner en práctica los hallazgos de la investigación.

El primer elemento —y el más importante— es situar a las personas en el centro del proceso. Por esta razón, la fase inicial consistirá en acercarse a una comunidad escolar para conocer de manera directa las realidades y necesidades de los y las estudiantes de la ESO. La elección de la escuela como espacio de desarrollo responde tanto a lo expresado por la comunidad durante la investigación como a su condición de contexto idóneo para desplegar un proyecto que articule creación, reflexión y mediación artística.

Duración

El taller está pensado para desarrollarse en bloques de 1 hora y 30 minutos, un formato que se ajusta bien a la organización horaria de los centros de secundaria. Esta propuesta permite contar con un tiempo continuado que no interfiere con las clases

curriculares y que puede encajar en las franjas destinadas a actividades complementarias o proyectos especiales.

Cantidad de sesiones

Se plantea un ciclo de 12 a 15 sesiones, una vez por semana, lo que permite dar al proceso la continuidad suficiente para instalar un clima de confianza, avanzar desde la exploración inicial hacia un trabajo más profundo y cerrar con una producción compartida. Este rango asegura la profundidad necesaria para que el taller deje huella en los y las participantes, pero sin prolongarse en exceso, de modo que siga siendo viable en el calendario escolar y sostenible en la participación del grupo. Al mismo tiempo, se contempla cierta flexibilidad para ajustar la duración a la disponibilidad concreta de cada centro educativo, manteniendo el equilibrio entre profundidad del proceso y factibilidad institucional.

9.4 Metodología

La propuesta metodológica del taller se organiza a partir de una estructura que se repite en cada sesión, retomando la dimensión cíclica como forma de dar continuidad y sentido de pertenencia. La reiteración de ciertas dinámicas iniciales y finales busca que el taller se configure como un espacio seguro, un lugar-hogar donde las y los jóvenes puedan habitar con confianza, reconocer la importancia del tiempo compartido y dar forma a sus procesos de creación desde una atmósfera contenida.

Otro eje metodológico fundamental es la escucha activa y la construcción de dinámicas participativas que permitan acoger las inquietudes, intereses y experiencias de los y las participantes. El taller se concibe no como un espacio donde se imponen temas, sino como un dispositivo flexible en el que las voces juveniles orientan el rumbo del trabajo artístico, respetando siempre la participación voluntaria en las sesiones y actividades específicas. De este modo, se promueve la agencia de cada joven y se fortalecen procesos colectivos de diálogo y reconocimiento mutuo.

Asimismo, se propone integrar prácticas de conexión con el cuerpo, tanto individual como grupal, para favorecer la atención, la concentración y la disposición al trabajo creativo. El cuerpo se entiende aquí como lugar de memoria, expresión y encuentro; su activación simbólica aporta a la construcción de un clima común que sostiene el proceso artístico. Estas dinámicas corporales, junto con la creación gráfica, constituyen el contenedor atmosférico del taller, potenciando su carácter sensible, participativo y comunitario.

En relación con el trabajo gráfico, la metodología contempla una introducción paulatina a las técnicas de grabado, priorizando en las primeras sesiones el juego, la exploración libre y la creatividad antes que el resultado técnico. Se busca que el medio funcione inicialmente como un recurso para soltar tensiones, favorecer la experimentación y generar confianza en el hacer, más que como una disciplina cerrada en su formalidad.

A medida que el grupo se familiarice con los materiales y procesos, el grabado se irá presentando como un lenguaje simbólico que permite trabajar con la memoria visual y con las huellas personales que cada participante trae consigo. Este tránsito desde la exploración lúdica hacia una mayor profundidad expresiva será acompañado de dinámicas que inviten a reconocer los propios recorridos y a compartirlos en un entorno cuidado. El proceso se orienta a que cada joven encuentre, en la materialidad del grabado, un soporte donde elaborar su propia narrativa y, al mismo tiempo, dialogar con la diversidad de miradas presentes en el grupo.

9.5 Estructura de una sesión

Apertura y activación

Espacio inicial de palabra y/o expresión para situarnos y dar inicio al encuentro, acompañado de una dinámica lúdica o corporal que abra la confianza y la atención.

Creación

Tiempo central de trabajo gráfico y exploración personal y colectiva.

Conversación y cierre

Puesta en común de procesos, ideas o sensaciones, finalizando con una breve acción compartida que recoja lo vivido antes de despedirse.

9.6 Etapas del proceso

1. Reconocimiento y aproximación al grabado

Inicio del taller orientado a crear una atmósfera segura y de cuidado, irnos reconociendo y escuchando las voces de las y los participantes, a través de las primeras exploraciones con la técnica .

2. Exploración de la huella personal

Desarrollo de procesos donde cada joven conecta con temas propios y los traslada a un lenguaje gráfico.

3. Proyecto compartido

Cierre del ciclo con una producción colectiva destinada a circular en la comunidad educativa o en el espacio público.

Sesiones ejemplificadoras del proceso

Etapas	Apertura y activación	Creación	Conversación y cierre
1. Aproximación al grabado	Ronda de palabra breve + dinámica lúdica con objetos del entorno (texturas, hojas, materiales cotidianos).	Exploración de estampados simples con esos materiales; impresiones colectivas rápidas.	Compartir impresiones sobre la experiencia y comentar sorpresas del material y el resultado.
2. Exploración de la huella personal	Expresión inicial en torno a recuerdos u objetos significativos; breve dinámica corporal de atención.	Selección de un objeto o imagen personal y traducción en una matriz sencilla de grabado.	Exposición grupal de las obras e intercambio sobre lo que representa para cada participante.
3. Proyecto compartido	Dinámica de coordinación grupal para acordar cómo unir los trabajos individuales en una composición colectiva.	Impresión conjunta de la obra colectiva a partir de matrices personales, con decisiones compartidas.	Puesta en común sobre el proceso colaborativo y preparación de la muestra en la escuela/comunidad.

Tabla 3. Sesiones ejemplificadoras del proceso. Fuente: elaboración propia.

9.7 Equipo de trabajo

Mediadora artística

Responsable de la conducción general del taller y del diseño metodológico. Coordina las dinámicas de creación, las instancias de diálogo y el acompañamiento a las y los jóvenes durante todo el proceso.

Asistente de taller

Apoya la gestión práctica de las sesiones (materiales, logística, acompañamiento de los grupos) y colabora en la documentación de avances y necesidades que surjan en el transcurso del proyecto.

Asesoría psicológica

Profesional que realiza un seguimiento en segundo plano del proceso grupal. Su rol es preventivo y de acompañamiento, interviniendo solo de manera puntual si se detectan situaciones que requieran atención específica. Además, aporta orientación al equipo en cuanto a contención emocional y clima grupal.

Audiovisualista

Persona encargada del registro audiovisual del proceso. Su trabajo permite documentar la experiencia de forma respetuosa, generando un material de valor tanto para la evaluación cualitativa del taller como para la socialización de resultados en la comunidad educativa.

9.8 Resultados esperados

El taller busca generar un impacto en tres dimensiones principales:

Expresiva y simbólica: que las y los jóvenes encuentren en el grabado un medio para expresar sus vivencias, emociones y miradas, fortaleciendo su capacidad de representación

simbólica.

Relacional y comunitaria: que el proceso contribuya a la construcción de vínculos de confianza, reconocimiento mutuo y valoración de la diversidad cultural dentro del grupo.

Institucional y social: que la producción final visibilice las voces juveniles en la escuela y, eventualmente, en el espacio público, promoviendo la convivencia y la no violencia.

Para valorar si estos resultados se alcanzan, no basta con el mero desarrollo del taller: se requiere un sistema de retroalimentación constante que sitúe a las y los jóvenes en el centro y permita verificar de manera cualitativa los cambios en su participación y capacidad de expresión.

En este sentido, se plantean las siguientes estrategias:

1. Momentos de diálogo al inicio y cierre de cada sesión. Espacios breves de palabra colectiva donde los y las participantes puedan expresar cómo llegan, qué expectativas tienen y cómo se han sentido durante la jornada. Estas instancias permiten identificar transformaciones en su disposición a participar y en la forma de comunicar sus experiencias.
2. Instrumentos de recogida de información cualitativa:

Registro audiovisual: documentación de fragmentos del proceso creativo y de los momentos colectivos, como recurso para analizar la evolución del grupo y la construcción de significados compartidos.

Encuestas breves de percepción: aplicadas al inicio y al final del taller, con preguntas abiertas y cerradas, para recoger expectativas, aprendizajes y experiencias.

Autoevaluaciones creativas: ejercicios sencillos (dibujos, palabras clave, col) donde los y las jóvenes expresen cómo perciben el taller y el espacio.

3. Entrevistas o conversaciones grupales voluntarias. Ofrecidas solo a quienes deseen profundizar en su experiencia, con el fin de recoger testimonios más detallados sin generar presión.
4. Devolución al grupo. A partir de la información recogida, se compartirán con las y los participantes las principales conclusiones, validando su protagonismo en la construcción del proceso y reforzando la idea de que sus aportaciones tienen un valor real.

En síntesis, esta propuesta de taller busca ofrecer a las y los jóvenes un espacio de diálogo, reconocimiento y creación. Más que enseñar una técnica, pretende abrir un territorio donde cada huella personal se encuentre con otras, configurando un proceso colectivo de expresión y pertenencia que aporte a la construcción de comunidades más inclusivas.

10. Referencias bibliográficas

Abaroa, V. (2024). *Grabados que (se) integran (al) silencio*. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2024/07/04/grabados-que-se-integran-al-silencio/>

Acaso, M. (2017). *Art Thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós Educación.

Achotegui, J. (2009). *Migración y salud mental: El síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)*. Universidad de Barcelona.

ACNUR. (s.f.). *Situación de Venezuela*. Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. <https://www.acnur.org/emergencias/situacion-de-venezuela>

Augé, M. (1993). *Los no lugares. Espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.

Baudrillard, J. (1981). *Simulacros y simulación*. Editorial Pre-Textos.

Becker Gana, B. (1996). *La historia del grabado en Chile: desde sus orígenes al Taller 99*. Tesis. Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile. https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124598.html?utm_source=chatgpt.com

Beirak, J. (2022). *Cultura ingobernable: De la cultura como escenario de radicalización democrática y de las políticas que lo fomentan*. Editorial Planeta.

Boss, P. (2000). *Ambiguous Loss: Learning to Live with Unresolved Grief*. Harvard University Press.

Centro Cultural La Moneda. (s.f.). Pájaros nativos: Orfebrería básica en aluminio – Tatío Pérez Díaz. <https://www.cclm.cl/actividades/pajaros-nativos-orfebreria-basica-en-aluminio/>

Corona Berkin, S. (2020). *Producción horizontal del conocimiento*. Bielefeld University Press / transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839449745>

Corporación Cultural El Taller 99. (1998). Santiago, Chile: LOM Editores. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-124545.html>

Dekocker, K. M. (2018). *La comunidad venezolana en España: De una estrategia migratoria de reproducción social a una creciente pobreza emergente*. En J. Koechlin & J. Eguren Rodríguez (Eds.), *El éxodo venezolano: entre el exilio y la emigración*. OBIMID, Observatorio Iberoamericano sobre Movilidad Humana, Migraciones y Desarrollo

Escuela de Arte UC. Alejandra Bendel. Pontificia Universidad Católica de Chile. <https://escuelaarte.uc.cl/docentes/alejandra-bendel/>

España. (2018). *Ley Orgánica 3/2018, de 5 de diciembre, de Protección de Datos Personales y garantía de los derechos digitales*. Bolet

Esteban, M. B. (2023). *Desarrollo del sentido de agencia humana en la infancia y la adolescencia mediante experiencias participativas: contextos posibilitadores y cualidades agénticas*. Bordón. Revista de Pedagogía, 75(2), 143–158. <https://doi.org/10.13042/Bordon.2023.96787>

Falicov, C. (2022, junio 29). *Migración, pérdida ambigua y rituales*. Red Sistémica. <https://www.redsistemica.ar/2022/06/29/migracion-perdida-ambigua-y-rituales/>

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Galaxia Gutenberg.

García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: Mapas de la interculturalidad*. Gedisa.

Hablarenarte. (2025, febrero). *CONJUNCIONES. Primer encuentro de mediación cultural en la educación superior*. https://www.hablarenarte.com/uploads/proyectos/543_2311.pdf

Han, B.-C. (2020). *La desaparición de los rituales: Una topología del presente*. Herder.

Henao Castrillón, K. J. (2025). *La biometría como un dispositivo de control de las migraciones en las Américas*. Revista Común.
<https://revistacomun.com/blog/la-biometria-como-un-dispositivo-de-control-de-las-migraciones-en-las-americasreflexiones-en-torno-al-tapon-del-darien/>

Hunt, P., & Rodríguez, R. (2024). *Pedagogía de la expresión*. WePrint.

Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Irwin, R. L. (2004). *A/r/tography: Rendering self through arts-based living inquiry*. Vancouver: Pacific Educational Press.

Liebel, M. (2019). *Las infancias transnacionales desde las perspectivas postcolonial y decolonial*. Autoctonía. Revista de ciencias sociales e historia, 3(2), 97–110.
<https://doi.org/10.23854/autoc.v3i2.134>

Lorente Bilbao, E. (2022). *Cuerpo, huella y performance: Coreografías de la mirada*. AusArt, 11(1), 105–113. <https://doi.org/10.1387/ausart.24240>

Meirieu, P. (2013). *Frankestein educador*. Editorial Laertes.

Memoria Chilena. (s. f.). *Taller 99*. Biblioteca Nacional de Chile.
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-94370.html>

Moreno González, A. (2016). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el trabajo comunitario*. Octaedro.

Moreno González, A., Usán, S., Criado, C., & Santaforentina, A. (2013). *Transitando identidades. La mediación artística en el proceso de rehabilitación de personas con problemas de adicciones*. Cuadernos de Trabajo Social, 26(2), 445–454.
<https://hdl.handle.net/2445/166482>

Mörsch, C. (2015). *Contradecirse una misma: La educación en museos y mediación educativa como práctica crítica*. En A. Cevallos & A. Macaroff (Eds.), *Contradecirse una misma. Museos y mediación educativa crítica* (pp. 10–21). Fundación Museos de la Ciudad.

Nin-Blanco, R. (2016). *Jóvenes, migraciones y exclusión social: Miradas y dispositivos para la intervención social en el ámbito catalán* (Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, España). <https://hdl.handle.net/20.500.14468/19303>

Observatorio de las Discriminaciones en Barcelona. (2025, julio). *Informe del Observatorio de las Discriminaciones en Barcelona 2024*. Ayuntamiento de Barcelona. https://ajuntament.barcelona.cat/dretsidiversitat/sites/default/files/InformeDiscriminacions2024_Online_CAST.pdf

Padilla, B. (2025). *Decolonizing migration studies*. *Comparative Migration Studies*, 13, Article 44. <https://doi.org/10.1186/s40878-025-00461-z>

Planella, J. (2017). *Pedagogías sensibles. Sabores y saberes del cuerpo y la educación*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.

Padrón. (s.f.). Venezolanos en Barcelona. <https://padron.com.es/venezolanos-en-barcelona/>

Pereira-Perdomo, Penélope, & Zúñiga-Iturra, Bryan. (2020). *Sentido De Agencia Y Sus Disrupciones En La Depresión: Una Perspectiva Interdisciplinar. Límite (Arica)*, 15, 8. Epub 28 de diciembre de 2020. <https://dx.doi.org/10.4067/s0718-50652020000100208>

Pérez, Tatío. @tatio.taller. (s.f.). Instagram. <https://www.instagram.com/tatio.taller/>

Reichert, E. (2015). *Infancia, la edad sagrada: Años sensibles en que nacen las virtudes y los vicios humanos*. Ediciones La Llave.

Siglo XXI Editores (s.f.). Violeta Quiroga <https://sigloxxieditores.com/autor/violeta-quiroga>

Síndic de Greuges de Catalunya. (2025, febrero). *L'educació inclusiva a Catalunya* [Informe].

Síndic de Greuges de Catalunya.

<https://www.theioi.org/ioi-news/current-news/el-sindic-de-greuges-de-cataluna-publico-un-informe-sobre-la-educacion-inclusiva-en-cataluna>

Universitat de Barcelona. (2019). *Codi ètic d'integritat i bones pràctiques en recerca*.

Universitat de Barcelona.

11. Anexos

Anexo 1. Modelos de consentimiento para entrevista

Fecha: _____

Yo, _____, declaro que he sido informado/a sobre el objetivo y condiciones de la investigación “Grabado experimental como herramienta para el reconocimiento de identidades y saberes de juventudes migradas”, llevada a cabo por Adriana Castro Hunt, en el contexto de su trabajo final del máster de “Mediación artística” de la Universitat de Barcelona.

He comprendido que mi participación es voluntaria, que puedo retirarme en cualquier momento y que mis respuestas serán confidenciales y anónimas.

A través del presente documento, autorizo el uso de mis datos para fines académicos y/o de divulgación científica.

Firma participante investigación: _____

Firma estudiante máster: _____

Fecha: _____

Yo, _____, declaro que he sido informado/a sobre el objetivo y condiciones de la investigación “Grabado experimental como herramienta para el reconocimiento de identidades y saberes de juventudes migradas”, llevada a cabo por Adriana Castro Hunt, en el contexto de su trabajo final del máster de “Mediación artística” de la Universitat de Barcelona.

He comprendido que mi participación es voluntaria, que puedo retirarme en cualquier momento y que mis respuestas serán públicas.

A través del presente documento, autorizo el uso de mis datos para fines académicos y/o de divulgación científica.

Firma participante investigación: _____

Firma estudiante máster: _____

Anexo 2. Guiones de entrevistas

I. Jóvenes migrantes de Venezuela

1.- Cuéntame de ti y de tus intereses. ¿Qué te gusta hacer en tu tiempo libre? ¿Qué tipo de música te gusta? (rompehielo)

2.- ¿Hace cuánto migraste a Barcelona y cómo ha sido tu camino desde entonces?

3.- ¿Migraste sola/o o con alguien? ¿Tienes alguna red de apoyo actualmente en Barcelona?

4.- ¿Te sientes parte de algún grupo o comunidad? ¿Cómo lo vives y qué intereses comparten?

5.- ¿Qué cosas sientes que has perdido o dejado atrás? ¿Y qué cosas has ganado?

6.- ¿Qué significa para ti estar “en tránsito” o vivir entre dos lugares?

7.- ¿Te hace falta un ritual de despedida de algún lugar, familiar o amigo?

8.- ¿Qué rituales te ayudan a procesar la experiencia de migrar? (Por ejemplo: escribir cartas o canciones, celebrar por Zoom...)

9.- ¿Tienes alguna forma de expresarte que te ayude a contar o comprender lo que vives?

(dibujar, escribir, bailar, cantar, hacer videos, etc.)

10.- ¿Qué lugar ocupa el arte o la creatividad en tu vida actual?

11.- ¿Has participado últimamente en talleres de arte?

12.- Si has participado en alguno, ¿has sentido que tú tienes espacio para expresarte libremente o creativamente? ¿O han sido espacios más dirigidos a ejecutar instrucciones?

(Pausa)

13.-¿Te gustaría que la gente conozca tu historia?

14.- ¿Cómo defines dejar huella?

15.-Si pudieras dejar un “rastro” o “huella” de tu historia para otros, ¿cómo lo harías?

16.- ¿Qué papel juego el mundo digital en tu vida actualmente? ¿Te ayuda a mantener vínculos, a expresarte o a compartir tu historia?

17.- ¿Cómo te hace sentir el mundo digital? ¿Alguna vez te genera ansiedad o la necesidad de desconectarte?

18.- ¿Se nos queda algo en el tintero? ¿Quisieras agregar algo más que te parezca relevante?

II. Entrevista a artistas/profesoras de grabado

a) Alejandra Bendel

1.-¿Cómo llegaste al grabado experimental y a desarrollar tu metodología particular?

2.-Participando y observando tus clases, me di cuenta que comienzas con las mismas técnicas para todos, pero a medida que va emergiendo el universo simbólico de cada participante, les vas proponiendo trabajar de maneras diferentes, innovando con materiales o mecanismos. ¿Cómo describes ese recorrido? ¿Cada quien tiene sus tiempos?

3.-¿Cómo percibes la singularidad de tus estudiantes? ¿Qué es para ti fundamental en el proceso de acompañamiento?

4.-¿Cómo te acercas a los procesos creativos de tus estudiantes? ¿Qué es fundamental para ti en ese proceso?

5.-¿Podrías compartírnos tu noción de huella en relación al grabado?

6.-¿Qué cualidades del grabado crees que lo hacen útil para expresar vivencias personales o colectivas?

7.-¿Cómo te relacionas con el error, el accidente y la repetición en el grabado?

8.-¿Cómo ha sido tu experiencia dictando talleres a jóvenes? ¿En qué crees que ayuda al desarrollo de la identidad un taller de grabado experimental?

9.-¿Qué dificultades u obstáculos consideras a tener en cuenta para trabajar el grabado con jóvenes?

(Pausa)

10.-¿Consideras el grabado como un ritual? ¿Cómo describirías el ritual del grabado?

11.-¿Qué valor tiene para ti el uso de diferentes objetos en el grabado?

12.-¿Qué dificultades observas en el trabajo?

13.-¿Qué bibliografía recomiendas para el estudio del grabado? ¿Y en específico del grabado experimental?

14.- ¿Se nos queda algo en el tintero? ¿Quisieras agregar algo más que te parezca relevante?

b) Tatío Pérez

1. ¿Cómo llegaste al grabado experimental y a desarrollar tu metodología particular de enseñanza?

2. ¿Qué es para ti el grabado experimental?¿Qué lugar ocupa la experimentación en tus talleres?

3. ¿Qué herramientas o materiales consideras esenciales en tu forma de enseñar grabado experimental? ¿Incorporas las herramientas digitales?

4. ¿Qué significa para ti el uso de objetos cotidianos en el proceso de grabado y cómo influyen en el lenguaje visual que propones?

5. ¿Cómo percibes y acompañas la particularidad de cada estudiante dentro del marco de una técnica colectiva como el grabado?

6. ¿Qué estrategias usas para atraer y sostener la atención de niños y jóvenes en los talleres?

(Pausa)

7.- Qué valores, o habilidades emocionales crees tú que se pueden desarrollar en los talleres de grabado experimental ?

7. ¿Consideras tus talleres como espacios de producción lenta de imágenes o enseñas también técnicas express? ¿Por qué? ¿Cómo te relacionas con las herramientas digitales? ¿Por qué crees que la técnica del grabado artesanal prevalece frente al desarrollo de otras tecnologías?

8. ¿Cómo equilibras en tus talleres la enseñanza técnica con el estímulo a la creatividad individual?

9. ¿En qué medida consideras al error o al accidente como parte del proceso creativo en el grabado?

10. ¿Qué duración cronológica tienen tus talleres con niños y jóvenes, cómo estructuras ese tiempo pedagógicamente? ¿De cuantas sesiones?

11.- Además de la premisa de Grabado Experimental, trabajas con otros ejes temáticos en tus talleres de grabado ? ¿cuáles? (grabado verde)

12. ¿Qué desafíos específicos encuentras al trabajar con jóvenes en procesos de grabado experimental y cómo los abordas metodológicamente?
13. ¿Qué valor simbólico le das a la noción de "huella" en el grabado?
14. ¿Cómo es para ti la relación entre lo colectivo o común y una propuesta más individual en cada estudiante?
15. ¿Dirías que el grabado tiene un componente ritual en tu práctica y en la con tus estudiantes? ¿Cómo lo describirías?
16. ¿Qué bibliografía o referentes recomendarías para quien quiere profundizar en grabado experimental desde una mirada pedagógica o metodológica?
- 17.- ¿Se nos queda algo en el tintero? ¿Quisieras agregar algo más que te parezca relevante?

III. Entrevista a mediadora, investigadora, especialista en el trabajo con jóvenes migrantes.

- 1.-¿Qué elementos considera clave en el acompañamiento psicosocial de jóvenes migrantes en situación de desarraigo o espera de regularización?
- 2.-Desde su perspectiva, ¿cómo afectan las políticas de control y documentación (como el registro de huellas) al desarrollo de una identidad propia y autónoma en adolescentes migrantes?
- 3.-¿Cómo se puede acompañar desde lo institucional la construcción de autonomía sin reproducir lógicas asistencialistas o de control?
- 4.-¿Qué papel juegan el tiempo, la espera y la incertidumbre en la subjetividad migrante, especialmente en niñas, niños y adolescentes?

5.-¿Qué lugar ocupa el cuerpo como territorio simbólico en las prácticas artísticas y de mediación que vienes desarrollando?

(Pausa)

6.-¿Cree que puede pensarse el arte —especialmente en formatos como el grabado— como una forma de ritual simbólico que permita reescribir la experiencia migrante?

7.-¿Qué importancia tiene ofrecer espacios seguros donde jóvenes puedan narrar su historia sin ser reducidos a su condición migrante?

8.-¿Cómo ves los procesos de desestigmatización de las y los jóvenes migrantes en relación a la sociedad?

9.- ¿Se nos queda algo en el tintero? ¿Quisieras agregar algo más que te parezca relevante?