

LA TRANSFERENCIA COMO PRÁCTICA Y FUERZA DE CREACIÓN EN LA GRÁFICA ARTÍSTICA: UNA EXPERIENCIA DESDE LA TÉCNICA DEL MOKULITO

TRANSFER AS PRACTICE AND CREATION FORCE IN ARTISTIC GRAPHICS: AN EXPERIENCE
FROM THE MOKULITO TECHNIQUE

Edwin García Maldonado
Universidad de Los Andes

DOI: [10.33732/ASRI.6864](https://doi.org/10.33732/ASRI.6864)

.....
Recibido: (23 09 2025)

Aceptado: (25 10 2025)
.....

Cómo citar este artículo

García Maldonado, Edwin (2025). La transferencia como práctica y fuerza de creación en la gráfica artística: una experiencia desde la técnica del mokulito. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales*, (29), e6864
Recuperado a partir de <https://doi.org/10.33732/ASRI.6864>

Resumen

El presente artículo surge de mi investigación doctoral acerca de la gráfica artística contemporánea y en él se desarrolla la idea de que las

Abstract

This paper arises from my doctoral research on contemporary graphic arts, and it develops the idea that the different practices of contemporary print-

distintas prácticas del grabado y arte impreso son atravesadas por una fuerza constitutiva propia y singular como lo es la de la transferencia. Se exponen los argumentos por los cuales se deduce que la transferencia constituye dicha fuerza que conecta a toda práctica del grabado, por lo que esta se considera un elemento intrínseco y distintivo de las prácticas de la gráfica. En tal sentido, el análisis se conduce a través de la reflexión sobre las ideas de Deleuze en torno a lo que implica el acto de creación, en este caso al acto de creación de la gráfica artística. La transferencia actúa como fuerza creadora que articula la práctica y la producción de la gráfica artística lo cual conduce a pensar a la transferencia como moduladora de los rituales de producción y de percepción de este campo de conocimiento que define sus modos de ser y pensar. De igual forma se incluye un análisis sobre una experiencia de creación de obra a través del *mokulito* desde la que el investigador asume su propia práctica.

Palabras clave

Grabado contemporáneo, transferencia, práctica artística, fuerza creativa, *mokulito*.

making are crossed by a constitutive and singular force specific to its field, which is the transference. In this sense, the analysis starts from the reflection on Deleuze's ideas about what the act of creation implies, specifically in the case of the act of creation of graphic arts. Transference acts as a creative force that articulates the practice and production of printmaking, beyond the regulations and functioning of each technique. In consequence, this paper presents the arguments why transference is considered an intrinsic and distinctive element of the practices of printmaking, which serves as an anchor for the analysis of what the development of this field of knowledge implies within the contemporary arts. Similarly, it includes an analysis of an experience of creating art prints using the mokulito technique from which the artist-researcher assumes his own practice of transference.

Keywords

Contemporary printmaking, transference, art practice, creative force, mokulito.

Introducción

La gráfica artística de la actualidad, en su expansión tecnológica y conceptual, da cuenta de una actualización que es tanto técnica como discursiva y que la sitúa en la contemporaneidad artística. El asunto de la contemporaneidad del arte resulta muy complejo de debatir y delimitar, no obstante, para los efectos de esta investigación me sitúo en la idea que expresa Terry Smith (2012) sobre la contemporaneidad, quien la considera como la condición fundamental de nuestro tiempo presente, por lo que todo arte que se haga hoy deviene contemporáneo en la medida en que responde o emerge desde los asuntos propios de nuestra actualidad y de nuestro contexto (tecnología, globalización, problemáticas actuales, multiculturalidad, etc.). Desde lo técnico, la gráfica artística evidencia una expansión surgida a partir del desarrollo y evolución de diversas tecnologías de impresión que se han sucedido una tras otra (Benjamin, 2003). Desde lo discursivo y conceptual se actualiza en la medida en que se constituye como campo artístico desde el cual se abordan y desarrollan múltiples problemáticas de la actualidad, con base en el conocimiento sensible que los artistas contemporáneos desarrollan en sus poéticas. Dentro de este panorama expandido de la gráfica artística cabría preguntarnos qué es lo que constituye a las prácticas de la gráfica artística más allá de sus especificidades tecnológicas, estéticas o contexto temporal.

Si revisamos dentro de la tradición artística las prácticas relacionadas al grabado y arte impreso, señaladas en esta investigación bajo la denominación de gráfica artística, es posible observar que aquellas comparten diversos elementos procesuales y tecnológicos que las ubican dentro de una especificidad en sus modos de creación y/o producción de obra que las diferencian de otras prácticas, independientemente de cuán recientes o milenarias sean sus variaciones técnicas. Entre las características distintivas de la gráfica artística desde la tradición podemos señalar la presencia de una matriz, la capacidad de reproducción seriada de la obra, la transferencia de una imagen hacia el plano bidimensional y la impresión de estampas. No obstante, en el terreno de la gráfica contemporánea o la llamada gráfica expandida, estas caracterizaciones están en proceso de cambio y reformulación. Las fronteras entre una disciplina y otra se desdibujan al abordar estas prácticas desde lo multidisciplinario o lo multimedial, por lo que se comienzan a alterar las peculiaridades que solían distinguir a la gráfica artística en su singularidad procedimental.

Desarrollo de la investigación

1. La transferencia y el grabado contemporáneo: una actualización conceptual

Desde siempre, pero especialmente en las últimas décadas, el grabado y arte impreso han constituido una práctica artística que se encuentra abierta a la búsqueda de técnicas, procedimientos y materialidades alternativos o nuevos para la creación de obra que amplíen sus posibilidades de expresión y de reproductibilidad. Como lo es el caso del *mokulito*, por ejemplo, que deviene técnica alternativa a la litografía en busca de procedimientos menos tóxicos de impresión planográfica, tal como lo señala en su investigación sobre la técnica el investigador García Maldonado (2020). Estas posibilidades de expansión técnica y conceptual vienen a enriquecer los recursos y/o medios de producción de obra gráfica ya existentes, además de entrar en diálogo con multiplicidad de lenguajes y crean narrativas diversas en la contemporaneidad tecnológica y conceptual. Así “El grabado es ahora un territorio en disputa. El término, parece finalmente haber sido absorbido por el de obra gráfica y se extiende desde la estampa bidimensional a la instalación, desde los estarcidos urbanos a las impresiones 3D, del fondo del escritorio a la performance o el happening.” (Bernal-Pérez, 2016, p 75)

No obstante, la gráfica artística conserva en su fundamentación material y conceptual algunas características que han sido parte de su naturaleza procesual y mediática, tales como: “el trabajo colaborativo, el énfasis por lo social y en las acciones éticas y políticas que han sido parte de la práctica de la impresión desde hace siglos” (Pelzer-Montada, 2018, p. 518), y que hoy son asuntos recurrentes en las prácticas del arte contemporáneo en general. Esto nos hace pensar que la gráfica artística, en sus procesos de producción de obra, no se encuentra alejada de la contemporaneidad, sino que siempre ha conllevado algunas características propias de lo que hoy se considera o se atiende como arte contemporáneo. Si bien es una categoría cuyas fronteras son movedizas, como lo apunta Nancy (2014) al describir al arte contemporáneo; en términos amplios este “tipo” de arte se podría reconocer, entre otros aspectos, por manifestar un interés por la utilización de la tecnología multimedia, el desarrollo de prácticas colaborativas, la interdisciplinariedad, la multiculturalidad y/o el abordaje de las problemáticas sociales contemporáneas en un contexto situado. Muchos de estos elementos del arte contemporáneo han sido incorporados y desarrollados por el grabado prácticamente desde sus inicios.

A partir de estas revisiones, mi investigación me conduce a deducir que hay un elemento constitutivo y característico de la gráfica artística contemporánea, compartido además con las similitudes y convergencias del grabado y arte impreso en general que fueron mencionadas anteriormente. Este elemento constitutivo yace en sus modos de producción y en sus fuerzas de creación: la transferencia. Dentro de los medios productivos y tecnológicos que emplea la gráfica artística para la producción de obra, podemos observar una constante que viene dada por la finalidad con la que se emplean dichos medios, que es la de transferir, trasladar, replicar una imagen desde un soporte a otro, desde una materialidad a otra. Este principio vendría a constituirse como fuerza creadora en tanto que a través de ella se configuran diversos bloques de sensaciones a partir de un acto de creación (Deleuze, 1987) que le es propio a las prácticas del grabado y arte impreso. Es decir, la construcción de formas de pensamiento sensible con y desde las particularidades de la gráfica. Sin la actuación o mediación de la transferencia como fuerza creadora no sería posible la producción de una obra múltiple o seriada, más allá de las especificidades de la tecnología y de los recursos materiales que se estén empleando para desarrollar cualquier práctica del campo de la gráfica.

Pensar en la creación y producción de obra gráfica implica pensar en la transferencia como fuerza constitutiva en tanto que se relaciona con concepciones e intencionalidades operativas con las que un artista configura sus, sus afectos y perceptos “ligados a un modo de expresión determinado” (Deleuze, 1987, p. 3), en este caso, situándose en y desde la gráfica artística como pensamiento y medio creativo. Estas concepciones e intencionalidades marcan el germen de la práctica misma del grabado y el arte impreso en la medida en que el artista gráfico dirige su investigación-creación desde el principio conceptual y técnico de la transferencia y/o reproducción una imagen, sin importar desde cuáles medios esta sea traspasada/trasladada hacia otros. Por tanto, resultaría esencial entender y reflexionar sobre el papel que tiene la práctica de la transferencia en la creación de obra gráfica: la de posibilitar la creación de obra a partir de la intencionalidad/finalidad de trasladar, traspasar, reproducir (mecánica o digitalmente) una imagen. Sin esta fuerza creadora la gráfica artística carecería de su modo específico de producción de obra.

La gráfica artística emplea la transferencia como metodología y como recurso dentro de sus prácticas, independientemente de cuál sea la técnica específica o qué tan reciente o antiguo sea el procedimiento, desde un antiguo buril hasta un grabado digital. Podemos deducir entonces que para la creación y producción de una obra gráfica se requiere de un conocimiento y una intencionalidad particulares que posicionan a sus diversas prácticas en una misma línea conceptual/metodológica que configura lo que podríamos llamar un pensamiento gráfico, el cual posee sus propias configuraciones y códigos orientados bajo en la idea de la reproducción (potencial y/o fáctica) de la imagen. Esto significa que el principio operativo que moviliza toda práctica de grabado y arte impreso, desde los procedimientos más ortodoxos hasta los más experimentales, sigue sostenido en la concepción de una imagen seriada o un original múltiple (Benjamin, 2003). Por tanto, a partir del desarrollo de cualquiera de las numerosas prácticas de la gráfica artística se transfiere una imagen desde un medio físico o digital hacia otro medio o soporte que dará lugar a la estampa, la cual deviene como la obra u objeto estético de la gráfica.

La estampa tradicional es una impresión sobre un soporte tangible y flexible, tal como señala Blas (2006), cuya naturaleza es principalmente papel, pero también puede ser tela, plástico, cartones, etc., y que se convierte en el producto final del proceso de estampación a partir de la reproducción de una matriz u “original” que se serializa. No obstante, dentro del terreno de la gráfica expandida, la definición de estampa comienza a desdibujarse o, mejor, a ampliarse; de tal manera que ya no existe exclusivamente

como una impresión física, sino que también puede concebirse desde lo digital como el producto de un proceso de transferencia desde una matriz conceptual o virtual hacia otro soporte también virtual. Pero incluso en este caso, la estampa deviene como objeto intencional concebido de tal manera; es decir, pese a que en el grabado digital la estampación ya no ocurre desde una matriz tangible a un soporte físico, sino desde una matriz digital/conceptual que ha sido pensada y creada para tales fines. La finalidad sigue siendo la de reproducir o traspasar la imagen desde un medio a otro, en este caso dicha matriz digital se transfiere hacia un soporte también digital que va a contener a la imagen “estampada”.

El uso del computador y los medios digitales de impresión acompañan muchos de los procesos de impresión artística de la actualidad, lo cual llevaría a pensar que “la gráfica ha concedido gran parte de su espacio gráfico a las nuevas tecnologías de la imagen. Esto le ha permitido operar en vertientes distintas superando las dos dimensiones y operando más en el concepto que en el proceso.” (Bernal-Pérez, 2016, p. 87) Sin embargo, considero que la naturaleza del grabado digital se apoya, de igual forma, en la transferencia como fuerza y medio de producción, aun desde la total virtualidad. A nivel conceptual, el pensamiento gráfico que guía el proceso de creación/producción del artista sigue siendo, en su constitución epistémica y discursiva, un proceso de transferencia de una matriz u “original”, ahora entendida como una imagen/archivo digital, que ha sido concebida y diseñada para ser transferida y reproducir una serie de nuevas “estampas digitales”, también concebidas como originales múltiples generados a partir de las reproducciones de dicha imagen/archivo inicial.

Habría que admitir que, desde la perspectiva del arte digital, el valor semántico del término estampa es confuso, al menos en su concepción heredada de los sistemas mecánicos y químicos (...) Entre otras razones porque, como se ha señalado, la matriz, aunque mantiene su presencia conceptual, no existe como objeto. Emplear la expresión “estampa digital” es una forma de hablar, equivalente a otras formas de hablar como “fotografía digital” o “pintura digital” (Blas, 2002, p. 49).

Bajo esta perspectiva se deduce que la transferencia es el elemento que opera como una fuerza intrínseca que ancla y unifica a los diversos procesos de creación y producción de obra gráfica, sin importar que la imagen se contemple desde una matriz de piedra o madera o desde la pantalla de un computador; a través de una ordenación específica del código binario que contiene al archivo. La transferencia es transversal, atraviesa y engrana a las distintas prácticas del grabado y arte impreso por encima de las condicionantes y limitantes materiales, operativas o incluso narrativas de la obra gráfica.

En este orden de ideas, la transferencia singulariza la configuración de los elementos compositivos de una imagen al articular los recursos expresivos con los que el artista gráfico construye sus imágenes y, sobre todo, con los modos de hacer con los que asume su práctica artística. El pensamiento gráfico vendría, por tanto, a constituirse desde el principio de la transferencia, esto significaría que la especificidad del pensamiento con la que opera un artista gráfico parte desde este principio, el cual engrana toda una serie de procesos creativos y operativos que posibilitan la práctica y la producción del grabado y arte impreso (tradicional, expandido, experimental, etc.) para poder así generar los bloques de sensaciones inherentes a su especificidad y singularidad, retomando nuevamente la idea de Deleuze (1987).

La transferencia como fuerza creadora nos permite repensar las prácticas técnicas homogeneizadoras como rituales de la gráfica artística, entiendo a los rituales como “un cierto número de reglas que

deben ser puestas en práctica para realizar un rito(...) los objetos técnicos y las producciones artísticas deben pensarse como parte de un mismo ritual perceptivo que delimita un agenciamiento social” (Ulm, 2021, p. 28); por lo que los rituales de la gráfica artística vendrían a configurar modos específicos de producción y de percepción que nos interpelan y nos convocan a reflexionar sobre las formas en que nos aproximamos a las prácticas ligadas a este campo artístico, incluyendo la expansión conceptual y sensible con la que creamos y apreciamos dichas prácticas, especialmente en función de la expansión tecnológica constante de los procesos productivos y amalgamadores del grabado y arte impreso.

La transferencia actúa, por ende, como eje transversal de articulación de la gráfica artística, más allá de las regulaciones y funcionamientos propios de cada técnica o de sus particularidades expresivas, en la medida en que la transferencia deviene como fuerza moduladora de los rituales de la creación y de lo sensible propios de la gráfica artística, con sus especificidades en el orden del saber y del hacer dentro del arte contemporáneo. En consecuencia, el artista que despliega las prácticas del grabado y arte impreso, desde lo tradicional hasta lo más “contemporáneo”, emplea a la transferencia como elemento posibilitador y canalizador de su necesidad inmanente por la creación de obra gráfica porque “un creador no hace más que aquello de lo que tiene absoluta necesidad.” (Deleuze, 1987, p. 7)

2. Una experiencia de transferencia con la técnica del *mokulito*

El *mokulito* es una técnica alternativa de estampación artística originaria de Japón que surge a partir de las investigaciones realizadas por el artista grabador Seishi Osaku durante los años 70s, en la búsqueda de procedimientos optativos y menos tóxicos de impresión planográfica. En tal sentido, el *mokulito* se constituye como un método o tecnología de impresión artística de reciente data, el cual se suma a las innovaciones y experimentaciones tecnológicas propias del arte contemporáneo y en particular de la gráfica artística. El *mokulito* posee una naturaleza procedimental y estética de carácter mixto o experimental que combina características fisicoquímicas y estéticas de la litografía y de la xilografía. Por tanto, este procedimiento implica, por un lado, la construcción de una imagen que sigue los principios compositivos de la litografía, basados en el principio de mantener zonas grasas (dibujo) y zonas vacías o limpias sobre la misma superficie (Dawson, 1996). En este caso, la imagen es realizada sobre matrices o planchas de madera sin necesidad de hacer las tradicionales incisiones en el bloque o taco (como se hace en la xilografía). Por otro lado, el proceso de impresión de esta técnica es de naturaleza calcográfica (aunque también puede imprimirse a mano siguiendo métodos tradicionales como el uso del *baren*), pasando la matriz por una prensa de grabado para optimizar la presión y mejorar el registro de la imagen.

El *mokulito*, al igual que todo procedimiento de impresión artística, implica el uso de la transferencia como fuerza de creación en tanto que las imágenes que se piensan y se construyen a través de este procedimiento están concebidas y diseñadas para ser transferidas un determinado número de veces. La reproducibilidad de la obra bajo esta técnica permite la obtención de un número limitado de copias dado que las características fisicoquímicas de la matriz hacen menos controlable el proceso de entintado y estampación, al mismo tiempo que reducen la perdurabilidad de esta y, por tanto, la capacidad de transferencia contenida en ella. Dentro de esta experiencia de producción de obra gráfica con el *mokulito*, la fuerza de creación de la transferencia se adecúa a unos tiempos particulares de cristalización de la obra, a una potencial reproducibilidad (limitada) y a un marco conceptual o discursivo en torno al cual gira la creación de obra, en este caso concreto gira en torno a la manifestación del desarraigo a través del paisaje.

La imagen mental que intento transferir a una matriz de *mokulito* deviene como imagen autónoma en un sentido retórico visual, es decir, configurada a partir de mis bocetos previos, pero siempre modificada y transformada por la materialidad de la técnica y su eventual transferencia al papel (ver Figura 1).

Figura 1: Proceso de transferencia de matriz de *mokulito* a soporte de papel.



Fuente: Propia.

Tanto con el *mokulito* como con cualquier otro sistema de impresión artística es fundamental asumir su praxis como un camino de investigación técnico-conceptual que conduce a la producción de conocimiento sensible y divergente desde la imagen que refleja la aproximación subjetiva que hace el artista hacia cualquier fenómeno o problemática de abordaje. Tal como afirma la investigadora María Alejandra Ochoa (2016), los objetos o productos de las prácticas artísticas son elementos que reflejan una visión y entendimiento del mundo que es atravesado por la subjetividad que el artista desarrolla en sus creaciones, la cual se narra o comunica por medio de la autobiografía “porque intenta reconstruir una subjetividad a través de una mirada retrospectiva” (p.60). Todo esto habla de una preponderancia de la intencionalidad y de la idea del artista por encima de la mera cuestión técnica, dado que la narrativa o poética de un artista contemporáneo tiende a conducirse desde la investigación y la reflexión crítica que busca significaciones que van más allá de la cualidad estética de la imagen. Al respecto, Bernal-Pérez (2016) señala que el artista grabador contemporáneo se concentra más en el plano intelectual y reivindica así al arte gráfico dentro de la escena actual.

Entendido así, el grabado contemporáneo se convierte en un camino de investigación en el que la transferencia subyace como medio, como herramienta y como intencionalidad, más no como fin último. En el marco de esta investigación me propuse la creación de una serie de obras en torno al desarraigo, valiéndome del *mokulito* en conjunción con otros sistemas de impresión (tradicionales y digitales) con la intencionalidad de asumir a la transferencia como principio operativo, más allá de las particularidades tecnológicas y logísticas de los diversos medios empleados para la estampación. En tal sentido, realicé experimentaciones con diversas técnicas y recursos de las artes gráficas, siendo las más satisfactorias (en términos de calidad técnica y de integración con el *mokulito*) la fotolitografía, la fotografía, el gofrado y el grabado digital.

En relación con la fotolitografía, la interacción e integración a las imágenes impresas con el *mokulito* resultó ser bastante idónea debido a que ambos procedimientos provienen del grabado plano o planográfico, lo cual implica una serie de principios técnicos y de acabados visuales que las vinculan entre sí. La fotolitografía viene siendo un procedimiento de impresión que aprovecha a la fotografía como imagen archivo “original” a partir de la cual el artista puede copiar y/o reproducir la imagen fotográfica a partir

de la transferencia de esta hacia una plancha o matriz (mayormente de aluminio). La fotolitografía no es precisamente un procedimiento contemporáneo, su tecnología se desarrolló a fines del siglo XIX aplicada a la ilustración de diarios, libros y otras publicaciones impresas (Blas, 2006), pero también encontró su lugar dentro las artes gráficas ya que muchos artistas adoptaron la técnica como medio para desarrollar su obra, por lo que sigue siendo común y vigente dentro de las prácticas del grabado contemporáneo el empleo de esta técnica.

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

En cuanto a la interacción del *mokulito* con la fotografía, la conjunción que se produjo entre estas dos técnicas generó una simbiosis interesante en la que las imágenes comenzaron a mezclarse o desdibujarse entre sí. Este desdibujarse de las imágenes resultó ser un recurso visual que vino a reforzar la narrativa del desarraigo dentro de mi práctica artística en tanto que actúa como una metáfora visual acerca de estados psicoafectivos ligados a la vivencia del desarraigo, tales como la evocación, la añoranza, la sensación de soledad y aislamiento, la pérdida del hábitat, etc. La fotografía funciona como un recurso para capturar una imagen digital que luego será intervenida para convertirla en una matriz digital (Blas, 2002) con la cual se reproducirá una estampa digital. Es necesario mencionar que la fotografía digital por sí sola no es concebida como una estampa en sí misma, sino como una imagen susceptible de ser impresa e integrada a una estampa, lo cual implica una sutil diferenciación desde el punto de vista de los orígenes de las imágenes que, en el caso de la estampa, pueden provenir de diversas fuentes. Tal como lo apunta Fabiola Ubani, “la combinación de imágenes de procedencia variada configura el carácter de la estampa” (2015, p. 47). Este cruce tecnológico dentro de mi investigación me permite configurar imágenes con distintos grados de iconicidad dentro de la estampa, así como también aprovechar elementos de expresión visual como la textura, el color o la línea desde lo analógico y desde lo digital en simultáneo. En muchas de mis estampas la imagen híbrida viene construida a partir de estampas de *mokulito* que son intervenidas a posteriori usando otros lenguajes (Ver Figura 2).

Figura 2: Edwin García, *Sin título* (2025). De la serie: *Paisajes transitorios*. *Mokulito* y fotografía digital.



Fuente: Propia.

Por su parte, el gofrado como sistema de impresión en seco me permite aprovechar las texturas como elemento compositivo y narrativo en alusión a aspectos vinculados al desarraigo como las fronteras, la separación o distanciamiento, la ruptura o la rigidez del sistema de poder. Las texturas visuales y táctiles que aporta el gofrado interactúan con la mancha generada por el *mokulito* en términos de demarcación (cuando delimita y circunda una imagen impresa previamente) o en términos de reestructuración (cuando la utilizo para recomponer la estructura interna de la imagen). Otro aspecto de orden visual que resulta interesante destacar es que la ausencia de tinta en el gofrado reitera, de manera metafórica, los conceptos de pérdida y de vacío que vinculo a la vivencia del desarraigo y que se traducen en áreas blancas y/o vacías dentro de la composición. En la imagen que muestro a continuación (Figura 3) se puede observar la intervención de una estampa de *mokulito* con una estampación en seco realizada a mano.

Figura 3: Edwin García, *Límites imprecisos* (2025). De la serie *Paisajes transitorios*. Mokulito y gofrado sobre papel.



Fuente: Propia.

La gráfica digital se hace presente dentro de mi proceso de investigación-creación en aquellas imágenes que han sido concebidas y desarrolladas como potencial estampa (con la intencionalidad de ser transferida y/o reproducida) independientemente de que provengan de medios analógicos o digitales; en este caso las imágenes son concebidas como estampas digitales que abarcan tantos procesos y tecnologías de impresión analógicas o físicas como aquellas fundamentalmente digitales o virtuales que conviven sin contradicción en la expansión tecnológica y conceptual de la estampa, ya que:

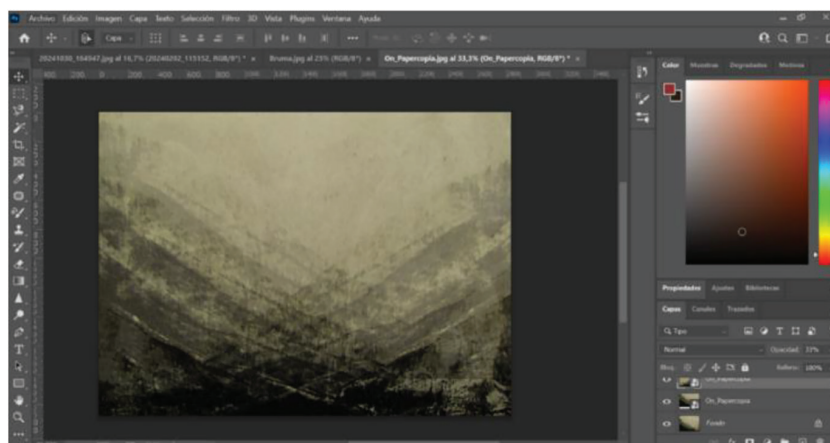
Si analizamos los componentes de la estampa digital observamos que existen dos campos estrechamente relacionados: por un lado, la estampa, el mundo del grabado, y por otro lado lo digital generado informáticamente. No debemos pensar en términos de arte contra tecnología (Insúa, 2011, p. 11).

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

La digitalización de las estampas de *mokulito* previamente impresas se realizó por medio de fotografías que convirtieron a las estampas físicas en estampas digitales; una vez obtenida esta última, procedí a intervenirla o alterarla con la superposición y/o yuxtaposición de otras estampas digitales para reconfigurar una vez más las imágenes. De esta manera, mis paisajes transitorios pasaron a codificarse también desde lo digital, aspecto que me permite la edición y reproducción de la estampa de manera indeterminada o ilimitada.

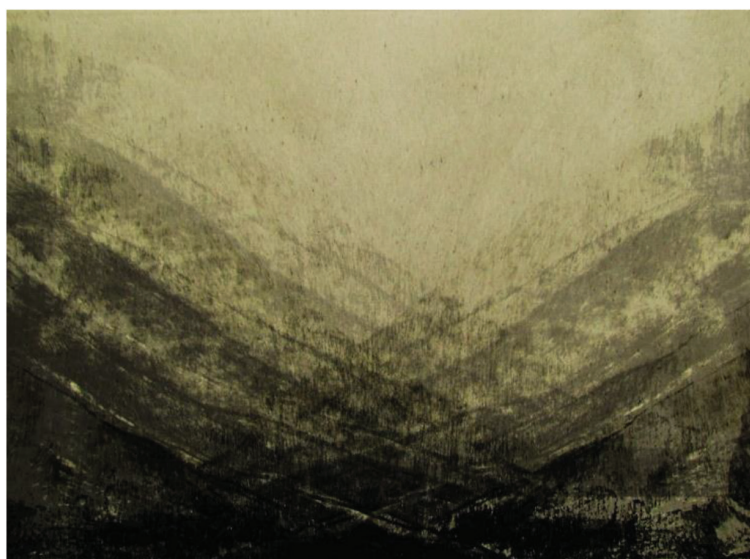
Esta potencial intervención y reproducción de la estampa viene a servir, por un lado, de metáfora narrativa sobre la capacidad de cambio y resiliencia que se vive dentro de un proceso de desarraigo a partir de lo que he vivenciado y, por otro, como una manera de actualizar mi práctica artística desde la innovación y los procesos tecnológicos implicados en la creación de obra gráfica; como ejemplo podemos apreciar en la Figura 4 una captura de pantalla durante el proceso de edición y trabajo por capas digitales para transferir simultáneamente diversas imágenes entre sí, a modo de un sándwich fotográfico. Por su parte, en la siguiente imagen se aprecia el resultado de este proceso de intervención y transferencia digital que culmina en una estampa también digital (ver Figura 5).

Figura 4: Proceso de transferencia digital de *mokulito* en soporte electrónico.



Fuente: Propia.

Figura 5: Edwin García, *Fronteras* (2025). De la serie: *Paisajes transitorios*. *Mokulito* y grabado digital.



Fuente: Propia.

Conclusión

Podemos concluir este análisis sobre las fuerzas constitutivas de la gráfica artística expresando que esta práctica/campo del saber artístico contiene en sus dimensiones conceptuales, operativas y/o materiales una fuerza ontológica que configura su naturaleza retórica y compositiva en tanto concepción de la imagen transferible, dimensión que le adjudica una singularidad en sus modalidades de creación, producción y de circulación que definen su especificidad, así como la conducción de la forma en que percibimos o abordamos la obra gráfica como resultado de la operatividad de dicha fuerza impulsadora y configurativa propia, la de la transferencia, que subyace dentro de todo proceso de creación de obra gráfica, más allá de su serialización efectiva o material y superando distinciones de tipo tecnológico, temporal u operativo de las prácticas particulares del grabado y arte impreso.

Así mismo, es necesario apuntar que la deducción y puntualización de esta fuerza constitutiva no representa una segmentación ni una separación purista de las técnicas y prácticas artísticas ni una reducción de este campo del saber/quehacer a los procesos mecánicos y tecnológicos que posibilitan la producción de obra gráfica, sino que busca servir como punto de anclaje para la reflexión sobre los modos específicos de existencia y de creación que operan dentro de la gráfica artística contemporánea y/o tradicional en la que están contenidos pericias y procesos distintivos y con la que es posible construir aproximaciones de orden conceptual y sensible a la realidad, aspectos que dan cuenta de un campo artístico que no deja de expandirse e interactuar con otros lenguajes y prácticas dentro de la contemporaneidad. La reflexión sobre la transferencia como fuerza de creación en la gráfica artística también potencia la apreciación de la obra como proceso y como producto de una elevada singularidad constitutiva en tanto que nos permite pensarla dentro de sus códigos retóricos, narrativos y enunciativos específicos y, por tanto, desde una comprensión más acurada de la obra gráfica.

Referencias bibliográficas

- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial Ítaca.
- Blas, J. (2002). Una muestra de arte gráfico digital. *Revista Cántabra* (107).
- Blas, J. (2006). ¿Arte gráfico? La crisis de una categoría. *Grabado y Edición* (1), 6-9.
- Deleuze, G. (1987). *Qué es el acto de creación*. [Discurso Principal]. Conferencia de la Fundación FEMIS.
- Dawson, J. (1996). *Guía completa de grabado e impresión*. H. Blume Ediciones.
- Bernal-Pérez, M. (2016). Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28 (1), 71-90.
- García Maldonado, E. (2020). El mokulito dentro de la impresión artística contemporánea. *El Artista* (17), 1-22.
- Insúa, L. (2011). *La estampa digital. El grabado generado por ordenador*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Repositorio Institucional Universidad Complutense de Madrid.
- Nancy, J. (2014). *El arte hoy*. Prometeo Libros.
- Ochoa, M. (2016). *Objetnografía: investigación narrativa sobre las artes*. Editorial Académica Española.
- Pelzer-Montada, R. (2018). Print in contemporary art - print as contemporary art. *IMPACT 10 Encuentro Santander*, 518-521.
- Smith, T. (2012). *¿Qué es el arte contemporáneo?* Ediciones Siglo XXI.
- Ubani, F. (2015). *Arte Gráfico y Tecnología una Relación Privada en la Obra (Gráfica) de Fabiola Ubani*. [Tesis doctoral, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria]. Repositorio Institucional ULPGC.
- Ulm, H. (2021). *Rituales de la percepción*. Libros UNA - Universidad Nacional de las Artes.

BIO



Edwin García Maldonado es Licenciado en Educación Integral y Licenciado en Artes Visuales por la Universidad de Los Andes – ULA en Mérida, Venezuela. En el año 2021 obtiene el título Magister Scientiae en Museología por la Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda, Venezuela, y en 2025 se titula como Doctor en Artes por la Universidad Nacional de las Artes – UNA, en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Fue miembro fundador y excoordinador del grupo de investigación *Impronta*. Su línea de investigación se titula La gráfica artística en la contemporaneidad y sus prácticas artísticas giran en torno a procesos alternativos y combinados del arte impreso. Ha publicado diversos artículos en revistas arbitradas, ha sido ponente en jornadas de investigación en torno a la gráfica artística y su obra ha sido exhibida en bienales y salones, logrando reconocimientos como: Mención Honorífica en el Concurso Internacional *Hommage a trois* de la *Associació Internacional Duana de les Arts*, Barcelona, España (2021); el *Highly Commended Award* de la *Trienal de Grabado* de Australia (2018); Mención Honorífica en el *Miniprint Internacional TGB* Ciudad de México (2017); Mención de Honor en la *Tercera Bienal Nacional de Artes Gráficas Museo Carlos Cruz Diez*, Caracas-Venezuela (2016). edwin.gama@gmail.com