
PRENDER FUEGO A LA MATRIZ: EL FUEGO Y LA LLAMA COMO HERRAMIENTA DE CREACIÓN DE MATRICES EN LA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA

Marta Barragán Martín

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Dibujo

Resumen

El fuego como elemento dicotómico creador-destructor juega un papel importante en todos los ámbitos artísticos, propiciando procesos experimentales de gran interés en prácticamente todas las disciplinas creativas. En este texto se analiza, por un lado, la importancia del fuego y de la relación del ser humano para con él, contextualizando el surgimiento de esta fascinación, y se hablará de las posibilidades de ese elemento en la creación de matrices calcográficas dentro del marco de las técnicas experimentales en la gráfica sobre papel. Se expondrá una selección personal de artistas que hayan trabajado esta técnica o similares, partiendo desde la estampación performática del fuego hasta el trabajo físico del fundido de la matriz mediante soplete para la posterior obtención de estampas.

Palabras clave: FUEGO; LLAMA; CALCOGRAFÍA; MATRIZ; EXPERIMENTAL

SETTING PLATES ON FIRE: FIRE AND FLAME AS A CREATIVE TOOL FOR PLATES IN CONTEMPORARY PRINTMAKING

Abstract

Fire as a dichotomic element (it creates and it destroys) plays a fundamental role in every artistic area, being the starting point of experimental processes in almost every creative discipline. This article analyzes the importance of the fire and the relation the human being has with it, contextualizing the emergence of this fascination, and also to talk about the development of the use of this element on the creation of etching plates amongst the experimental processes in the on-paper graphic art nowadays. We will also mention a personal selection of artists related to this technique or to similar ones, beginning with the performative action of fire-printing , and finishing with the physical aspect of melting the plate in order to achieve a print.

Keywords: FIRE; FLAME; ETCHING; PLATE; EXPERIMENTAL

Barragán Martín, Marta. 2023. "Prender fuego a la matriz: El fuego y la llama como herramienta de creación de matrices en la gráfica contemporánea". *AusArt* 11 (1): 63-73. <https://doi.org/10.1387/ausart.24235>

Objetivos

Mediante este artículo se realizará una aproximación a la utilización del fuego como herramienta para el desarrollo de matrices calcográficas. Hablaremos sobre la relación del ser humano con el fuego utilizando esta como pretexto para presentar los antecedentes en el arte que hayan desarrollado obra gráfica utilizando el fuego como vía de creación de la matriz. Se estudiará cómo su uso deriva en diversos resultados con valores inherentes a la naturaleza de la llama. Con este artículo se creará un marco contextual que reafirme la importancia de la técnica del fundido de matrices calcográficas. Consideramos que el potencial plástico de esta ofrece resultados de gran interés, desvinculándose así de la materialidad de dichas matrices. Si bien es cierto que la utilización del fuego y del humo que éste produce es un recurso habitual en los ámbitos de la pintura o del dibujo, recalcamos el hecho de que en este texto acotaremos los resultados del citado medio al campo de la gráfica sobre papel. Nos centraremos precisamente en su utilización en la intervención de las matrices, y hablaremos de procesos en los que se involucra la llama (y el calor relativo a esta), excluyendo las prácticas que desvinculen el calor del fuego.

Introducción: El ser humano y el fuego

La relación del ser humano con el fuego se remonta a miles de años, y a menudo se divaga sobre la importancia del uso cotidiano de este en la formación del comportamiento social. El fuego es una herramienta que ha sido utilizada en casi todos los aspectos de la vida, y se ha experimentado con él en todo tipo de campos. ¿Qué nos produce ésta fascinación por la llama? ¿Qué novedades puede aportarnos aún hoy? Si analizamos la historia, aún hay debate sobre a qué especie adjudicar su descubrimiento, pero cuando hablamos de su domesticación no hay dudas: “El análisis sitúa el tiempo en el que el ser humano usaba el fuego hace 300.000 años, sugiriendo que antepasados tan tempranos como el Homo Erectus podrían haber empezado a usar fuego como parte de su forma de vida” (Luke 2012).

No es difícil imaginar las facilidades que éste trajo consigo, aportando multitud de beneficios en la calidad de vida. Fueron los cambios en la dieta los que acarrearón diferencias en cerebro del Homo erectus, debido a que al consumir un alimento más fácilmente digerible el cuerpo pudo emplear más energía en el desarrollo cerebral y menos en la digestión (Gibbons 2007). Además, los músculos utilizados para masticar alimentos duros se vieron reducidos, y la presión que ejercían en el cráneo fue menor (Lumley 2015).

Dejando a un lado el aspecto físico de la evolución, se cree que también supuso grandes cambios a nivel social. “el impacto del control sobre el fuego habría abarcado todos los aspectos de la sociedad humana (...) Socializar

alrededor de una hoguera podría ser realmente un aspecto esencial de los que nos hace humanos” (Luke 2012).

El fuego ha sido el centro de leyendas y ritos, dada su naturaleza misteriosa. “El fuego es un elemento natural de carácter físico-químico que ilumina y da calor, pero que puede quemar. Estas propiedades benéficas y destructoras, unidas al misterio de la naturaleza etérea de la llama, convierten al fuego en un símbolo con un enorme potencial metafórico” (Cabezas 2020).

Con un cerebro más complejo el ser humano pudo llevar a cabo actividades más profundas, ligadas a los cultos, los rituales... Este carácter iluminador del fuego, en sentido literal y figurado, trasciende lo simbólico. Útil y nocivo a partes iguales, nos empuja como artistas a querer hacer uso de él como recurso creativo.

Podríamos incluir su utilización en las expresiones artísticas casi desde el principio de su domesticación, pero las investigaciones formales con respecto a los resultados obtenidos son bastante reducidas. Existen pocos estudios que examinen de forma minuciosa los procesos creativos dentro de la gráfica contemporánea sobre papel en los que la llama se ve envuelta. ¿Se debe esta escasez de estudios al azar que participa de los resultados, o es más bien consecuencia del carácter experimental de una nueva técnica?

El fuego es un elemento que no entra en el esquema de ningún estado de la materia, pero existe: es una reacción. Es esa cosa que está entre los mundos que conocemos; es, pero no. Es un proceso (como los gráficos) cuya magia reside precisamente en ser proceso. Lo diferenciante, lo trascendental, no son las estampas, sino la preparatoria.

El fuego en los procedimientos de la gráfica

La utilización de la llama (y las consecuencias de esta) para los procesos creativos es un campo ampliamente expandido en el mundo del arte. Este tema resulta interesante y vasto, pero nos centraremos en otros ligados a la acción del fuego sobre la matriz y a su intervención sobre ésta. Hace muchos años que una pequeña antorcha o lámpara de aceite se convirtió en un recurso indispensable dentro de cualquier taller calcográfico: para usar las cenizas como pigmento, para ahumar el barniz, para la fijación de resinas... el fuego es un elemento necesario en multitud de etapas del desarrollo de las artes gráficas.

Con la inclusión de nuevos materiales y técnicas, la vía natural de la curiosidad y la inquietud creativa fue abriéndose paso y tomando esas innovaciones y trabajándolas, combinando discursos con nuevos métodos y con el objetivo de conseguir nuevas vías expresivas que arrojaran algo de luz sobre un arte, que era considerado por muchos como menor, en un limbo incierto entre las artes de reproducción más modernas y las grandes artes clásicas.

Si bien es cierto que en la calcografía la relación del artista con la matriz se basa en el desgaste de esta (con mayor o menor violencia en el proceso),

la delicadeza en el trabajo siempre ha estado fuera de duda. Un cierto nivel de meticulosidad es requerimiento básico para la obtención de los resultados deseados. Independientemente del nivel de celo, no debemos olvidarnos de que el arte de la reproducción gráfica manual no deja de ser, por definición, propenso a la variación: de una misma matriz podemos obtener multitud de estampas, pero ninguna de ellas será una copia exacta de la anterior. Y dado que indistintamente del nivel de cuidado aportado en cada etapa, un cierto grado de 'azar' se ve involucrado, era prácticamente inevitable que el artista no se dejara llevar bajo esa premisa y la explotara como excusa para su producción. Tratar la investigación como un juego siempre ha sido parte importante de la investigación artística, y es, además, una actitud beneficiosa y prolífica.

La utilización de elementos cuyos resultados únicamente pueden ser controlados parcialmente (véase por ejemplo las aguadas litográficas, los craquelados o los marmolados calcográficos mediante dos líquidos no solubles entre sí, etc.) no es un recurso reciente en el tiempo, pero sí que ha experimentado un gran crecimiento gracias a las incorporaciones técnicas y materiales modernas, junto con el carácter curioso del grabador. Es precisamente este espíritu innovador el responsable de que se empezase a investigar con el efecto de la llama y el humo como recurso para tratar las matrices calcográficas. Ya mencionábamos el carácter ambivalente del fuego: crea y destruye. Esta dicotomía indivisible a la llama fuerza a que el artista cree desde la destrucción. Es esta misma contradicción la que propicia la creación de la matriz mediante la pérdida o la alteración de su superficie. Jugar con dobles caracteres y contraponer conceptos es un campo que sigue despertando interés hoy en día.

Algunos artistas que prendieron fuego

Los artistas aquí mencionados y sus proyectos encontraron en las técnicas experimentales una vía de comunicación y de desarrollo de sus dinámicas creativas, desmarcándose de las familias gráficas convencionales. Esta relación del ser humano con el fuego y el vínculo intuitivo que conlleva, hoy por hoy siguen despertando fascinación en muchos de nosotros, igual que lo hacen los patrones texturales aleatorios y azarosos, que (utilizando el término que se popularizó con la obra de Jackson Pollock) mediante el "accidente controlado", cimientan las bases de incontables obras. Ya en 1953, Rauschenberg experimentó con el concepto de la impronta y el fuego en su obra *Twenty-two-foot-long automobile tire print*, para la cual entintó la superficie de la rueda de un coche y lo condujo sobre un papel de rollo que estaba en llamas.

Como hemos mencionado previamente en este mismo artículo, es hasta cierto punto habitual utilizar el fuego o el humo que éste produce como recurso para intervenir obras, ya sean de dibujo, de pintura o estampas ya

finalizadas. Lo que no es tan usual es utilizar este elemento en la creación de la matriz que será estampada a posteriori. Hay diversidad de formas de tratar este aspecto, bien sea tratando la matriz de forma previa, estampándola aún envuelta en llamas, o ahumando la superficie de una plancha, sin alterar ésta, para crear un monotipo cuya matriz es, en esencia el propio humo adherido al plano que quedará transferido al papel una vez estampado.

Una de las referencias más internacionales a las que podemos atribuir el uso del fuego en la realización de estampas dentro del grabado contemporáneo sería, probablemente, **John Cage** (1912-1992), artista norteamericano polifacético que experimentó con las posibilidades del fuego como elemento gráfico creativo varias veces a lo largo de su carrera, que cuenta con una serie de obras realizada en los años ochenta titulada *Fire*¹.

En el proceso, muy ligado al carácter performativo de Cage², por un lado, el fuego era la matriz, que resultaba en una estampa, y esta a su vez se transformaba en matriz. Junto con esto, el concepto de llama-proceso como matriz cobraba interés, dado que como decíamos anteriormente, el fuego en sí no es nada, existe y no, y era esa no-existencia la que transformaba el fuego en imagen, centrando la atención en la performance de la estampación, y no tanto en la estampa resultante.



Fire 9

1985

burned, smoked, and branded Japanese paper

© John Cage Trust

Ya hablábamos del carácter caprichoso de la llama, y por supuesto los resultados no podían desvincularse de este azar. Las manchas, en algunas zonas leves, en otras ennegrecidas por la corrupción casi total del papel, nos hablan de la identidad no corpórea del fuego. Especialmente esos agujeros de bordes requemados, difícilmente imitables tanto en forma como en textura con técnicas que no impliquen una llama, son un ejemplo perfecto de las características plásticas de este proceso: tremendamente interesantes, de posibilidades infinitas. Son obtenciones que dotan a la obra de un interés específico, más allá de lo conceptual. Al papel se le confieren texturas que de otra forma no serían posibles.

Siguiendo la idea de la extinción de la llama como matriz propiamente dicha, **Martha Muñoz** (México, 1992) realizó una serie de estampas llamada *Promesa de enero, voz de luz y sombra*. Para llevarlas a cabo, la artista impregnaba la superficie de las planchas de diversos líquidos inflamables (alcohol, gasolina...) y les prendía fuego con una vela. Posteriormente, las estampaba, aun en llamas, sobre el papel, asfixiando la llama directamente con la acción del paso por el tórculo.



Serie Promesa de enero, voz de luz y sombra

2020-2021

Calcografía de fuego

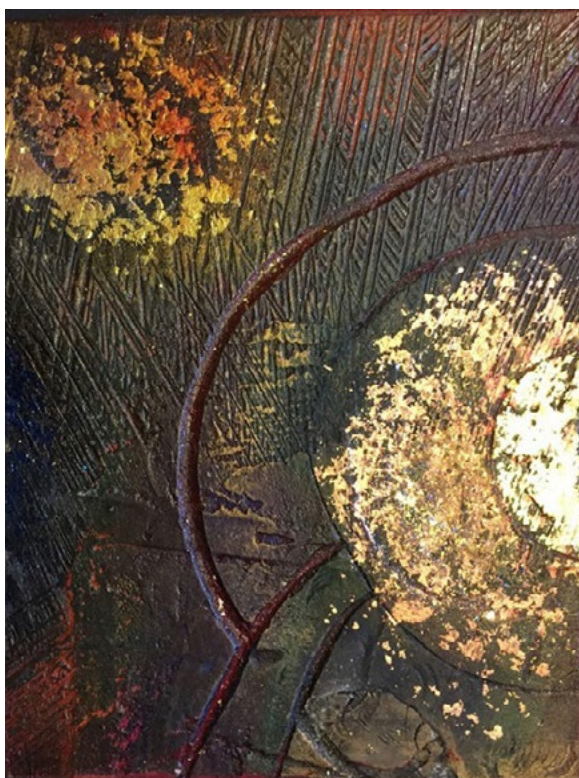
Martha Muñoz

Permisos e imágenes cedidas por la autora en comunicación personal.

Fuente de la imagen: <https://www.instagram.com/marthamunar/>

Los resultados de imagen obtenidos a raíz de este modelo de estampación dependían de forma casi absoluta del azar, dado que, si bien el tamaño de la llama podía variar en función del elemento químico utilizado para su combustión, o de la cantidad utilizada, la impronta que la llama dejara sobre el papel no deja de obedecer a los caprichos de la forma que esta tomara. En este caso concreto las estampas obtenidas nos evocan a las huellas directas del fuego y del hollín sobre superficies expuestas a dichos elementos, creando velos y ahumados de diverso grado de delicadeza que invitan a examinarlas de cerca y a distraerse en sus formas³.

Emily Harvey (York) se acercó más a la técnica del fundido de las matrices calcográficas desde la premisa del juego, fundiendo matrices de collagraph y probando en ellas diferentes materiales y cómo éstos reaccionaban y se transformaban desde la llama. Una vez apagada la matriz, experimentaba también con la estampación, observando los distintos resultados que surgían dependiendo del grado de dureza y re-solidificación.



Fireworks 2

2020

Matriz de Collagraph quemada

Emily Harvey

Permisos cedidos por la autora en comunicación personal

Fuente de la imagen: <https://thecuriousprintmaker.co.uk/original-prints/>

Estas estampas presentan un carácter totalmente diferente ya que no solo entra en juego el fundido del material, sino también el estado del material a la hora de estamparlo. Materiales que solidificaran más lentamente o que se dejaran en un tiempo de reposo menor, conducirían a estampas con menor relieve, que retenían mayor cantidad de tinta, o a las que incluso se les quedaban adheridas pequeños trozos del propio material fundido de la matriz. Por el contrario, el uso de materiales que se endurecían completamente transcurrido un tiempo de espera, resultaba en estampas con texturas muy marcadas, que en ocasiones nos recuerdan a las dejadas por las resinas utilizadas en las técnicas aditivas.

Paco Aguilar (1959) es un artista reputado a nivel nacional que en la actualidad dirige cursos tanto en su taller Gravura Rural como en su galería taller Gravura, en su Málaga natal. Fue precisamente gracias a un curso en Gravura rural que descubrimos la técnica del fundido de la matriz de zinc. Él utiliza esta técnica como recurso ocasional para dotar a sus estampas de textura en sus fondos desde la década de los ochenta, y aún hoy experimenta con ella y alienta a sus alumnos a que lo hagan también.

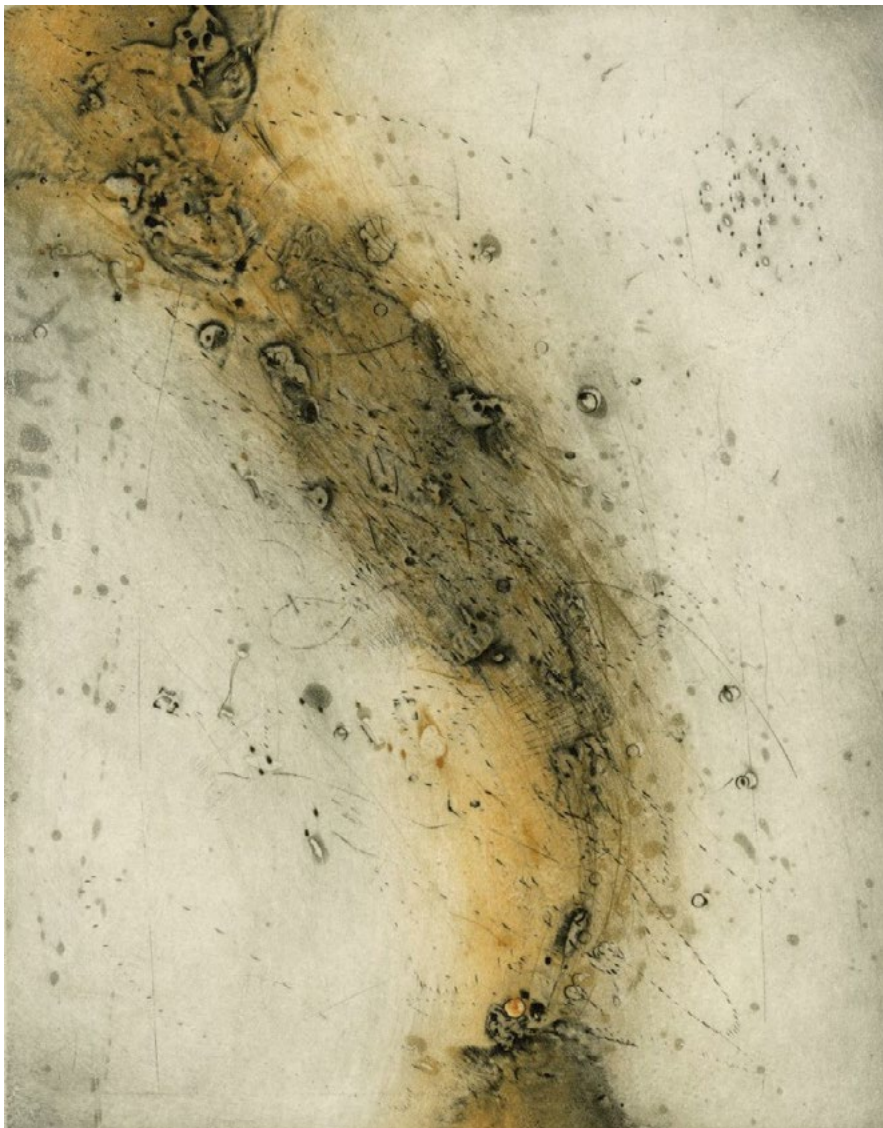


Fósil de libro

1987

Calcografía Paco Aguilar

Imagen cedida por el artista en comunicación personal



Erupción 1

2001

Calcografía Paco Aguilar

Imagen cedida por el artista en comunicación personal

Las estampas de Paco Aguilar son tratadas con técnicas mixtas, y se ayuda no sólo de los relieves creador por la misma llama, sino también del cambio de dureza del zinc tratado con fuego para acentuar otro tipo de texturas como el *martellé* o las dejadas con las herramientas *opus mallei* u otras más experimentales como clavos, grapas, etc. En estas matrices

queda patente también que hay ciertos efectos y cambios texturales que no podrían ser obtenidos de otra forma que no fuera interviniendo la matriz con la llama, dado que imitar esos efectos mediante otras técnicas no nos es posible. Esto se debe a que mediante el fundido de la plancha de zinc obtenemos arrugas y roturas que desvinculan a esta de su materialidad sólida y rígida, propia de un metal, y le confiere una calidad mucho más sinuosa y amable, casi como la del agua.

Conclusiones

Somos conscientes de que durante toda la historia hay muchos más ejemplos que los aquí citados, pero hemos decidido limitar este texto y dejar otros datos más extensos para una investigación de campo más profunda que será analizada en la tesis doctoral de esta autora, junto con otras líneas de investigación que quedan abiertas como:

- la utilización de matrices de zinc de diferentes características, como por ejemplo el grosor, entendiéndose que éstas influyen de manera directa en el comportamiento de la plancha a la hora de fundirse.
- el uso de herramientas que produzcan llama de distintas potencias. La utilización de llamas más potentes afecta a la velocidad de la fundición, y por lo tanto, al poder de decisión a la hora de realizar diversos efectos.
- la intervención de la matriz en estado semisólido mediante vibraciones, golpes, etc. para crear diferentes patrones de textura.
- Los materiales auxiliares utilizados en la técnica del fundido de la matriz, así como los factores externos que puedan afectar en el proceso.

La conclusión más obvia es la falta de documentación general sobre la técnica del fundido de la matriz en la gráfica contemporánea. Aventuramos que la razón de esto pueda ser su carácter experimental, y que, si bien es un recurso interesante, se utiliza como auxiliar junto con otras técnicas.

El fuego como elemento nos permite destruir nuestras creaciones y crear desde la destrucción, fertilizando un sustrato idóneo para las mentes creativas que escojan la gráfica sobre papel como vehículo discursivo. La transgresión de los conceptos aquí citados como la dicotomía evidente del fuego es la excusa perfecta para continuar explorando, experimentando y llevando al límite las capacidades de la llama, proceso, matriz y no existencia.

Referencias bibliográficas

- Cabezas Vigara, José Antonio. 2020. *En busca del fuego... y otras historias curiosas de la Antigüedad*. Barcelona: Espasa
- Gibbons, Ann. 2007. "Food for thought". *Science* 316(5831): 1558-1560. DOI: [10.1126/science.316.5831.1558](https://doi.org/10.1126/science.316.5831.1558)
- Luke, Kim. 2012. "Evidence that human ancestors used fire one million years ago". *ScienceDaily*, 2 April. <https://www.sciencedaily.com/releases/2012/04/120402162548.htm>
- Lumley, Henry de, dir. 2015. *Sur le chemin de l'humanité: Via humanitatis; Les grandes étapes de l'évolution morphologique et culturelle de l'homme; Émergence de l'être humain*. Colloque international de l'Académie Pontificale des Sciences, Cité du Vatican, vendredi 19-dimanche 21 avril 2013. Paris: Centre National de la Recherche (Lumley 2015, 87)

Notas

1. *Fire 9* (John Cage, 1985) ficha en la web de la National Gallery of Art: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.123095.html>. Para la realización de estas estampas, tuvo acceso al taller Crown Point Press. En el proceso, pasaba por el tórculo papeles ardiendo. Éstos dejaban su impronta en un fino papel japonés, que una vez retirado de la prensa, estiraba sobre una plancha y estampaba a su vez sobre otro papel, quedándose así adherido al soporte final.
2. John Cage fue un artista que trabajó diversos campos del arte, pero que precisamente tuvo peso como artista de perfor mance, dado que mezclaba sus dotes como músico y compositor. De hecho, los papeles ardiendo que introducía en el tórculo para la realización de la matriz en la serie *Fire*, eran hojas con los pentagramas de sus composiciones
3. Link facilitado por la artista, en comunicación personal, para ver el proceso de trabajo de la plancha: <https://www.instagram.com/reel/CbvRDy8l7Ez/?igshid=NDk5N2NlZjQ%3D>

(Artículo recibido: 21/01/2023; aceptado: 01/03/2023)