

EL GRABADO PENSADO COMO SISTEMA: BOCETO PARA UNA PRUEBA DE ESTADO

Frecuentemente, cuando pienso en el Grabado o cuando en el ejercicio de una reflexión, en un dialogo o discusión, a veces encendida, aparece lo que hoy puede ser una pregunta recurrente que interroga sobre lo que es el grabado, se podría responder como lo hizo San Agustín respecto al tiempo: “ Si nadie me lo pregunta, lo sé; si me lo preguntan y lo quiero explicar, no lo sé”.

Un texto como este, es una pregunta a la que respondo, sólomente, tratando de colocar ciertas marcas en el terreno para que uniéndolas de las más diversas maneras, puedan dibujar un plano.

Al pensar en esta cuestión siempre me ronda la idea de *sistema*, concepto con origen en la Física y muy unido a la Termodinámica.

El resultado de la formación de un sistema posee, llamémosle, un *plus de significación* sobre la suma de las características de las partes; es algo fácil de entender, un cuerpo humano es algo más, mucho más, que la suma de sus partes internas o externas.

En el caso que nos ocupa, el grabado es más que la suma habitual de sus unidades o propiedades características, es algo más que su matriz, algo más que la capacidad de multiplicación, algo más que la estampa, llámese de reproducción o de autor, es algo más que la posición del artista en la forma indirecta y mediatizada de su trabajo, es algo más que los medios instrumentales, tecnológicos o no.

Las partes de un *sistema* coexisten entre ellas porque existe una relación. De alguna manera las partes poseen, entre sí, una interacción mutua, además de una *interacción dinámica*. Los componentes de un sistema están unidos de tal forma que el cambio de uno de ellos puede afectar al sistema como totalidad o bien, afectar a otra parte.

Pensemos, a modo de ejemplo, que se sustituyeran los intermediarios instrumentales necesarios para realizar un grabado, que se sustituyeran: el punzón de grabar, la gubia o el lápiz litográfico, normalmente denominadas herramientas del grabado, y que cambiásemos la idea de *herramienta* por la de *máquina*. En este caso perderíamos la relación física directa e instantánea entre el gesto de la mano y la grafía.

Perdida la relación íntima entre cuerpo y matriz, se relativiza la necesidad de la materialidad de la misma, se relativiza en gran medida la propiedad de resistencia mecánica y de estabilidad, pudiéndose llegar a constituir una matriz inmaterial, móvil e inestable.

Ausente el nexo de conexión corporal con la matriz, aunque éste fuera a través de una herramienta como prolongación de la mano, la forma de trabajo cambia, ya que es preciso centrarse en la imagen como proyecto y plantear previa y minuciosamente lo que se va a realizar. A la máquina se la debe definir el trabajo a través de ordenes, para que pueda actuar. Inclusive el operario de la máquina podría ser un técnico especialista distinto del artista.

La acción física con la máquina se reduciría a pulsar botones, obteniendo muy diferentes resultados gráficos en la imagen, según sea del botón del que se trate.

La simple sustitución de las herramientas del grabado nos puede derivar hacia la pérdida de fisicidad de la matriz y al cambio en el planteamiento de ejecución de la imagen. Pero, donde nos aboca en última instancia, es a la pregunta sobre la matriz, a la pregunta por su identidad y a, si es, o no, necesario que sea física y tangible.

Si la respuesta fuese la legitimidad de poder trabajar con una máquina, podríamos asumir el carácter virtual de la matriz. Sin embargo, nos encontraríamos con la paradoja de saber con precisión cual es la matriz; quizá sea el plan de trabajo planteado por el artista, o las utilidades usadas del software, o bien, la distribución de cargas electrostáticas de una fotocopidora utilizada como impresora, o quizás, el CD donde almacenamos la imagen, o el negativo fotográfico, o quizá, la fotocopia que posteriormente se procesará.

Si tomásemos otros puntos de intensidad clave en el grabado, aunque no sean suficientes para que cada uno individualmente defina al grabado como tal, e introduyésemos en ese lugar alguna variable, observaríamos como se desencadena en cascada, una serie de modificaciones en otros *puntos de intensidad* del grabado.

Pensando en la idea de serie como repetición vislumbramos una concepción de tipo Platónico, en la que la semejanza con la Idea Patrón es la que marca el valor y lo desemejante como error. Es el criterio de semejanza lo que se constituye como el elemento de juicio valorativo entre el modelo y la copia. Es la capacidad de generar series en las cuales la semejanza de la copia con el modelo, sea su razón de ser.

El grabado, concebido de esta forma, consistiría en la producción de un número de imágenes iguales a través de un troquel (matriz) en la que el estampado se realiza en una prensa. Este modo de pensar lleva implícito, como necesario, el concepto de reproducción concebido como mimesis icónica de la matriz, regido por la ley de calidad constante.

Pero podríamos pensar la matriz como un punto de inflexión referencial. El concepto de troquel como matriz, cambia y es más propio hablar de *modular* que de moldear. Ya no se moldea un objeto, sino que se modula respecto a un punto material de inflexión en un perpetuo y continuado cambio. El objeto ya no es el ejemplar idéntico, sino un punto de vista en una variación. Nos situaríamos en una concepción próxima a la Mónadas de Leibniz, en las que la identidad, de cada una de ellas, es percibida respecto a la diferencia perceptiva entre ellas. La imagen producida según modulación, o fluctuación refleja la matriz de la que nace, pero, cada imagen se realiza a su manera.

La matriz o modelo, como tal, se definiría en la suma de singularidades o en la comprensión y percepción de todas la diferencias. La matriz será, entonces, el pretexto generador de la imagen. La imagen ya no encontrará su razón de ser en la semejanza icónica con la matriz, sino en la relación diferencial con las otras imágenes de su misma índole.

El interrogar sobre la serie e introducir variables nos puede sugerir cuestionar la matriz y su función, preguntarnos por la relación entre original y copia, entre uno y su doble, y hasta a situar respuestas diferentes como las que hay entre el Dr. Jekyll y Mr. Hyde, entre Narciso y su reflejo en el agua, en el retrato de Dorian Grey, en la clonación, en la metamorfosis, en la sombra, en el desdoblamiento o en los gemelos.

Volviendo al principio del texto, un sistema no es una suma, ni una acumulación informe de datos o partes, sino que es una malla, es una *interrelación*. Un sistema posee, entonces, un cierto grado de clausura, activa una defensa frente al entorno. Por esta razón, un sistema puede poseer un dinamismo interno que asuma los cambios.

El cambio en un sistema es debido a la asimilación de nuevas partes dentro de su estructura, o al cambio de la relación de las partes ya existentes.

Generalmente es la presión del entorno lo que obliga a un sistema a asumir nuevos componentes o a reajustar sus relaciones.

La presión del entorno obliga a una reestructuración general de todas las partes y de las relaciones que se establezcan, con el fin de seguir manteniendo su identidad como sistema.

El cambio se da a través del tiempo y discurre progresivamente.

El *comportamiento del sistema* genera una cadena de modificaciones y reestructuraciones en otros sistemas próximos.

El comportamiento del grabado, muy dinámico en los últimos tiempos, posee dos movimientos: uno de expansión y otro de absorción. Desde el grabado se asumen factores o estructuras de otros sistemas y, a su vez, éstos últimos, asimilan comportamientos del grabado. Pensemos en la asunción de lo digital por parte del grabado y en el interés de lo digital por los sistemas de estampación, inclusive, tradicionales del grabado. Pensemos en muchos de los grabados en los que el cambio de soporte de la estampa los acerca hacia asociaciones con la escultura. Pensemos en los objetos escultóricos con imagen impresa, o en las pinturas que incluyen imágenes estampadas, o en los grabados que integran imágenes fotográficas, o en los grabados que por su enorme tamaño parecen incluir concepciones muralistas.

Este dinamismo del grabado y, también, de otras disciplinas está creando zonas comunes, entre ellos, o zonas de nadie que adquieren interés por definirse en un ámbito reflexivo o académico, pero que son de gran riqueza como recursos y planteamientos para crear imágenes.

No obstante, si llegásemos a acotar marcas periféricas que dibujen el territorio del grabado, podremos concebirlo: bien, desde el centro del terreno, haciendo hincapié en los aspectos de identidad del grabado consigo mismo y frente a los demás; o bien, pensarlo desde la línea periférica que une las marcas, dando prioridad a las cuestiones diferenciales del grabado con otros sistemas de crear imágenes. En ambos casos, el límite, la frontera es la misma, sólo cambia la posición donde nos situemos.

Para el que reside en el centro, la frontera es el lugar de la pérdida de identidad, para el que vive en las marcas, éstas son el lugar para comprender las diferencias, siempre mutables, en función del movimiento de la línea que define la periferia.

Podemos estructurar un viaje desde el centro hacia la frontera, hacia lo *decible*, o bien, aventurarnos y enfrentarnos con lo *indecible*, con lo inestructurado, con lo silencioso, desde los límites.

Retomando el comentario de San Agustín: “Si nadie me lo pregunta, lo sé; si me lo preguntan y lo quiero explicar, no lo sé”. Quizá, se pueda decir lo que fue el grabado en determinado momento histórico, e inclusive arriesgarnos a definir lo que es el grabado hoy en día, sin embargo, lo más interesante es saber cómo, hoy, se está construyendo lo que el Grabado será mañana.

Jesús Pastor
Pontevedra, septiembre de 2001