

DEL PINTOR QUE GRABA

Defender el grabado de creación en la era de la electrónica puede parecer un hecho realmente anacrónico. Más aún si una buena parte de lo que queremos decir trata de las relaciones artista-artesano. Esta imagen se nos puede convertir en una visión anacrónica. De rebotica de anticuario.

Yo creo, pero, en el grabado y me gusta creer, paradójicamente, como, en el momento actual, donde se produce la revalorización a gran escala del grabado y de su sentido y que dónde estas artes obtienen la categoría de obra única, es en los países técnicamente más avanzados.

Y es este sentido, estas nuevas aportaciones, este hacer grabado desde y para el grabado lo que debe y puede quitarle esa imagen y ese olor tan característico de anticuario para mantenerlo en el lugar de modernidad que como a toda realización artística puede corresponderle.

De D. Antoni Vila-Arrufat aprendí fundamentalmente, en mi paso por la Escuela de Bellas Artes, que el arte del grabado no era un simple procedimiento reproductor, sino un arte y unas técnicas regidas por leyes propias. Después, con el paso de los años y en los talleres, he aprendido todo aquello que quiere decir sentir muy de cerca el olor de las tintas y, sobre todo, el amor al papel. Es decir, hablar de papeles, tocar - prácticamente acariciar-, sospesar el papel...Es por ahí donde pienso que realmente empieza el atractivo del grabado.

Es este encanto el que reivindico para la gráfica y no las mitificaciones a niveles solamente técnicos. Es, como siempre, la aportación del artista, ya que en grabado, en el que la parte técnica es y puede fácilmente convertirse en un hecho puramente artesanal, la técnica,

en sí misma, eso que llamamos oficio, es más o menos relativamente fácil de aprender. Queda al alcance de unos métodos de enseñanza y de un buen maestro de taller. Otra cosa será el hacer de esa técnica un arte.

Las influencias de una formación y de la propia manera de ser hacen, pero, que con frecuencia surja la duda. ¿Por qué grabo? . ¿Por qué no pasar mecánicamente a la plancha un dibujo, una acuarela o una gouache?. La respuesta, al menos hasta el momento presente, ha sido siempre la misma: las ganas de volver a grabar. Y es que, cuando conceptualmente el grabado no es un simple procedimiento reproductor, la vivencia de trabajar directamente sobre la plancha es insustituible.

Dejar de lado un tiempo las tensiones de la pintura o del dibujo para sumergirse en un taller en el que las tintas, los barnices, las planchas van a tentarnos a encontrar nuevas salidas, nuevos resultados, para el total de nuestra obra. La sensualidad de atacar una plancha a la directa, a la punta seca con sus aterciopelados, de "morder" al ácido directamente con pincel, o los minutos -a veces interminables- de una "mordida" al aguafuerte y esas esperas de los secados de los barnices y las conversaciones para llenar este tiempo con el maestro de taller... conversaciones enriquecedoras, cambios de impresiones sobre la obra en proceso.

Y la decisión de sacar la primera prueba. El entintado, todo se convierte en negro en el poner la tinta y como, por encantamiento, en la limpieza, aparece la línea. Después, en un último momento, el paso de la palma de la mano por aquello de las veladuras y los restos de tinta. Comprobar el tórculo y la presión, los filtros. Depositar la plancha y sacar el papel del agua, secarlo, cepillarlo. Y la tensión va en aumento cuando la placha pasa y sale la prueba. Mirarla, comentarla, cambiarla de lugar, de

luz y de distancia. Tomar las decisiones o dejar que descanse, que duerma...

Las leyes propias del grabado, aunque grabado, pintura o dibujo obedezcan a una misma inspiración temática y a un mismo concepto de espacio o de superficie, éste, además de recibir un tratamiento particular y distinto, no deberá ser solamente la imagen del pintor dada en series.

El grabado no es un dibujo o una pintura traspasado a una plancha. Si para pintar se tiene que pensar en pintura, si para dibujar se tiene que pensar en dibujo, para grabar se tiene que pensar, también, en grabado. Y para pensar en grabado se tiene que conocer el grabado. Se tienen que conocer las técnicas y se tiene que conocer la estampación. Y no solamente para grabar de una forma más o menos ortodoxa, sino para olvidarse de esa técnica en el momento de trabajar y acceder a esa libertad que dá el conocimiento.

Por ello pienso que las técnicas o maneras del grabado no han de ser sustitutivas. No han de imitar la manera de una ralla de lápiz, de una cera, de la pluma o del pincel. Han de ser aquello que son y estar en función de lo que hacen, como en todo.

Por otro lado, la proliferación, al mismo tiempo que la popularización del grabado en sus diversas formas y a niveles, en general y desgraciadamente, decorativos ha hecho que caiga un poco el hecho de grabar, en el estricto sentido del grabado, por el de hacer ediciones. Todo ello ha conducido, en el transcurso de estos últimos años, a la creación de talleres y con ellos la creación del que podríamos llamar grabador - estampador - maestro de taller que soluciona los problemas, dirige técnicamente y a veces, también, conceptualmente, al artista por lo que puede condicionar los resultados. Si el artista conoce el grabado, esta

figura del maestro de taller puede alcanzar otra dimensión, es decir: se puede realmente convertir en colaborador importante en cuanto enriquecerá y en cuanto que, al conocer la obra desde su génesis, vivida desde sus inicios, le podrá dar en el momento final de la estampación toda la realidad, sutileza y sentido que el artista pretendía.

Por eso, hay veces que también el estampador debería firmar también bajo la prueba.

Folquer 1983