



La necesaria distinción actual entre “lo gráfico” y “la gráfica”

por José Ramón Alcalá

1. *Graphein* no es otra cosa en griego que “escritura”. Escribir, pues; dar forma; verbalizar las ideas. Verbalizar las imágenes es, pues, escribirlas, darles forma visual. Todo lo que se verbaliza se convierte en gráfico (en escritura). Escribir puede ser una acción consciente o inconsciente, azarosa, automática o preorganizada. Pero la escritura sólo puede ser un acto consciente o conscientemente organizado.

Así, por ejemplo, la fotografía o, dicho con mayor precisión, el acto de “fotografiar” –que significa etimológicamente “escribir con luz”– es, por un lado, un *escribir* automáticamente. Este “fotografiar” puede estar, o no, preorganizado, planificado, pueden programarse sus condiciones de ejecución por parte del artista (al que no deberíamos llamar “fotógrafo”, por cuanto eso es función y propiedad del proceso mismo de la máquina). Porque, en

cualquier caso, el acto de “escribir con luz” se ha mecanizado y confiado a la máquina en su proceso de maduración a lo largo de su historia. La máquina de fotografiar es la que, al fin y al cabo, ejecuta la acción del “fotografiar” y, por tanto, la que escribe –al dictado o no del artista. Así, el acto de fotografiar es siempre ejecutado automáticamente y sin conciencia de ello por parte de su ejecutora material, la máquina.

Además, en el caso de la fotografía nos surge otra peculiaridad –observada ya por Roland Barthes–: que la escritura de imágenes (visualidad), al utilizar la luz como herramienta del dibujo y como lenguaje del decir, está escrita (ejecutada) en el espacio propio de su contenido. Atravesando sin dejar huella el plano de representación –como ya ocurriera con la vidriera gótica–, éste queda invisible, sin marca alguna, sin heridas.

Tal vez por estas dos condiciones tan particulares de la fotografía y del acto del fotografiar, tan draconianas para un artista –que no para un documentalista–, es lo que llevó a aquél a afirmar, derrotado, que “la fotografía química ha supuesto un lapso histórico en el discurrir de las prácticas artísticas. Deberíamos haber obviado en el terreno de las prácticas artísticas ese fotografiar directo, automático, sólo documental, que es la fotografía química, y haber saltado directamente desde la pintura hasta la fotografía digital”.

La enorme inteligencia de Joan Fontcuberta –autor de este durísimo alegato– le lleva a descubrir, con decepción y sufrimiento, que fotografiar es el acto automatizado de un proceso –mecanizado casi desde sus orígenes– que sólo reclama la intervención de un empleado, de un asistente técnico

(humano) cuando necesita preterminar las condiciones del acto de “escribir”, convirtiéndolo a éste en un auténtico fotógrafo si es capaz de suplantar su mirada (cubierta de sensibilidad, inteligencia y capacidad de observación) en el objetivo de la cámara.

Por ello, la fotografía, cuando ha querido ser un proceso ligado a las prácticas artísticas ha recurrido a estrategias tales como el “desvelar” las heridas invisibles que ha dejado, o no, la luz en su fijarse sobre la capa de gelatinas del fondo del soporte que la contiene. Allí están, para la Historia del Arte, los intentos de los gemelos Starn en los años ochenta y su irrupción en la galería de arte de Leo Castelli con una fotografía llena de “heridas”, de “marcas visibles”, para así formalizar y verbalizar la escritura como lenguaje, como gesto. Y, también, cuando

De ahora en adelante, el elemento fundamental de estas nuevas tecnologías no será la habilidad de la mano, sino la exactitud de la materia herida por la luz

GILLES MULTIGNER

ha recurrido a la manipulación del proceso de su “revelar” la luz para tomar prestadas las letras de esta escritura fotónica e invisible y forzar una gramática particular, en la que el artista completa, modifica o refuerza la “escritura” automática e inconsciente ejecutada por la máquina fotográfica, en un acto que podríamos definir como pintura (por ejemplo, los trabajos de Ouka Lele).

Por ello, lo que hoy denominamos “fotografía digital” supone el re-encuentro del artista con el acto de escribir, de manera que es habilitado por el proceso electrónico para visualizar una traducción (preprogramada y digitalizada) de esta “escritura visual” previamente a que ésta sea fijada en su condición y naturaleza que llamamos virtual.

Intervenir en el proceso del fotografiar es volver a ser cómplice del acto del verbalizar las ideas mediante imágenes y, por tanto, de incorporar a la práctica artística “el fotografiar” como un proceso tecno-expresivo más.

José Ramón Alcalá, 2001.

Diarios / Memorias. 10.09.2001; 12:30 A.M.

Diarios / Memorias. 10.09.2001; 2:15 P.M.

Diarios / Memorias. 10.09.2001; 11:33 A.M.

Fotografía digital. Infografía. Manipulación de la imagen mediante la aplicación Adobe Photoshop. Estampación con impresora Mimaki JV2-130, Centro I + D de la estampa digital, sobre papel Sumerset Velvet Enhanced de 330 gr., 600 x 800 mm. La serie original es de seis estampas.

Esta reflexión supone la culminación de un proceso de conciencia (de poder y saber mirar en perspectiva) sobre las tecnologías artísticas (si es que estas dos palabras juntas pueden ser utilizadas con coherencia), en el que aún no habíamos podido recalar al poner en cuestionamiento, con la aparición de la fotografía, los principios de la Gráfica, sólidamente asentados en el territorio del Arte hasta su aparición en el siglo XIX.

Sólo la maduración y diversificación de los procesos tecnológicos del “grafiar mecánica o automáticamente” han permitido “revelar” esta conciencia sobre la evolución y la redefinición de lo gráfico y de su campo de acción específico.

Así, la invención de los procesos electrofotográficos de generación y reproducción de imágenes visuales a principios del siglo XX, nos ofreció una nueva perspectiva y nuevos argumentos para colaborar en el proceso de construcción de la situación de crisis que hoy vivimos frente a lo gráfico.

La xerografía –o “escritura en seco”– atiende técnicamente a una particular manera de “grafiar”, de “revelar”, de “desocultar poéticamente” la escritura de lo invisible –las propiedades– de la electricidad estática sobre una superficie particular. Proceso automatizado y ejecutado de una manera inconsciente por una máquina (como es el caso de la fotografía) que, precisamente, hace bandera, santo y seña de su especificidad en la particular y puntual condición técnica de su manera de poner las marcas gráficas (de “transcribir”) sobre la plancha metálica, sobre el molde de impresión.

Así, es de esta forma técnica que se transcribe lo verbalizado sobre la placa sensibilizada electrostáticamente para, luego, con el desarrollo último de la mecanización (maquinización) de su proceso funcional, conseguir que dicha escritura –latente y eléctricamente invisible– sea transferida (por segunda vez durante el proceso) a la superficie de registro final (el

papel o similares). No ha existido, pues, contacto físico alguno (directo) entre la plancha intermediaria de estampar (el tambor fotoconductor) y el soporte final de la impresión. No es, por tanto, una copia “húmeda”, sino “seca”. De allí el término *xerox-graphein*, es decir, xerográfico.

Pero lo verdaderamente particular del proceso en su aspecto gráfico de registro es, y ha sido, sin duda, la manera en la que se ha realizado electrostáticamente el “desvelar” –revelar– la imagen a la que ha sido expuesto el proceso. La gráfica electrostática se entiende ahora como el acto de escribir la imagen-luz, traducida al lenguaje de las marcas y de los signos que dejan las cargas de electricidad estática que la conformaron. Tenemos entonces una peculiaridad gráfica que, en este caso y a diferencia del acto de fotografiar, sí que va a dejar huella (marcas) en el soporte, distinguiendo perfectamente entre el continente y el contenido de la forma (es decir, de la imagen).