



# Grabar una imagen

Byron Brauchli

A priori, unas definiciones:

**Heliograbado:** *helio* del griego para sol, *grabado* del alemán antiguo para cavar. Una plancha (tradicionalmente de cobre) en huecograbado cuyos matrices se queman en distintas profundidades a través de una imagen fotográfica de tonos continuos.

**Fotograbado:** una plancha cavada (en hueco o relieve y de diferentes materiales) a través de una fotografía en alto contraste.

**Photogravure:** la traducción anglosajona del *heliograbado* o *héliogravure* de las lenguas romances.

**Photopolymergravure** o a veces nada más *photogravure*: versión anglosajona de un fotograbado en hueco en una plancha de fotopolímero.

Si con eso, usted, gentil lector, se encuentra más confundido que cuando comenzamos, no se preocupe, es para el bien de los galeristas (y otros negociantes de la impresión fina), y no estará solo(a). El punto fundamental reside en abigarrar al observador contemporáneo de manera que confunda un método de impresión mágica, alquímica e histórica, con algo más rápido, sencillo y económico.

Curiosamente, una clave para comprender esas diferencias sí reside en una etimología lingüística. La manera en que usan las lenguas romances el prefijo helio data de los principios de la foto misma en el siglo XIX. En esos momentos se solía mencionar al sol como la fuente más evidente para realizar la fotografía, y se ocupaban matrices de

PÁGINA ANTERIOR  
Byron Brauchli  
*Bici-maguey*  
Heliograbado  
con *chine collé*.



gelatina de tonos continuos (impresiones de transferencia de carbón) para quemar los huecos en las planchas de cobre.

El prefijo foto se establece varias décadas después, y fue, según su uso en las lenguas romances, para describir la traducción de una foto en relieve (generalmente) para su uso en imprentas tipográficas. Un gran obstáculo en la era temprana de la reproducción mecánica de textos e imagen fue justamente la incompatibilidad de impresiones gráficas, en huecograbado con un tórculo, y textos en tipografía en relieve. La palabra fotograbado se llegaría a ocupar también para describir sellos de goma, joyería y cualquier otra clase de grabado que se podía realizar fotomecánicamente.

**Byron Brauchli**  
Platos, Cuzco, Perú.  
Heliograbado  
con *chine collé*.

Si hago hincapié en estos pormenores históricos es porque creo que la clave para comprender la belleza y atracción estética que el clásico heliograbado ha tenido para tantas generaciones de fotógrafos reside precisamente en este prefijo: su cualidad de tonos continuos del helio, en contraste con el carácter de altos contrastes de la foto. Con uno se imprimen huecos continuos con el tórculo, mientras, con la otra se trama en altos contrastes.

Y como si hiciera falta comprobar más este estado actual de confusión, cuando comencé a indagar sobre las raíces etimológicas arriba mencionadas, *Google* imágenes, siempre disponible para apoyar, y rigurosamente científico, como Facebook, me refirió (entre otras imágenes) a una mía. Esa impresión de platino/paladio de mi autoría, con intervención de un *chiné-colle* en heliograbado pequeñísimo —no es lo que yo llamaría un ejemplo clásico del proceso. Más bien me parece un buen punto de partida para poner parámetros claros y mostrar las múltiples posibilidades del uso de la técnica. Además, sirve para refutar la creencia, muy común, de que el heliograbado, por ser una forma de impresión de imprenta, tiene un valor menor como múltiple original que otras clases de fotografía. De hecho, al ser una de las técnicas más difíciles, ofrece múltiples posibilidades de errar (pero a la vez múltiples posibilidades creativas), y considero que en su forma artesanal, alquímica e históricamente tradicional, amerita una revalorización.

El sentido de su especificidad comienza por poner en claro dos técnicas gemelas que se practican cada vez más con una estética contemporánea, pero cuyas sutilezas tienen diferencias importantes, según la visión y acercamiento de quien las adopta. Recuerdo unos fotograbados de gran formato, en cuatricromía, de Luis Camnitzer, de su serie sobre la tortura en su Uruguay nativo. Las imágenes se constituyen visualmente por un efecto gráfico producido por un tramado abierto, de alto contraste, y un registro de colores manual/artesanales, en apariencia defectuosos, pues la intención de estas decisiones estéticas apunta a una comprensión de la violencia y la tortura a través de los medios de reproducción barata que usaba la guerrilla en esos años. Así, estas imágenes no sólo recuerdan a los “volantes” de esos años, sino que sugieren ser objetos producidos en la clandestinidad, o violentamente sustraídos de manera ilegal o escondidos, para escapar a la vigilancia de los guardias, pues parecen ser fotografías filtradas fuera de la prisión en el zapato o el cinturón de un visitante.

Otro ejemplo más reciente de trabajo gráfico en fotograbado sería *Mirada del olvido*, obra que Marisa Bullosa realizó en el Taller Izote en 2003. Aquí se aprovechan los altos contrastes, *tissue* colorido, pegado encima del papel de la impresión; tintas de colores aplicadas por zonas, todo para dar un efecto de foto antigua, de nostalgia.

En comparación con los usos del fotograbado de altos contrastes que he venido mencionado, se destaca el lenguaje del heliograbado contemporáneo, con su gama tonal delicada, su connotación histórico-artística, y las posibilidades de intervención en la placa. Esta es la veta que he venido cultivando, la cual comenzó hace unas tres décadas, en mi segundo año universitario, cuando observé la colección completa de la conocida revista *Camera Work* en una exposición. Me encantaron las cualidades tonales, los papeles de tejidos japoneses utilizados una que otra vez, la infinita gama de colores de las tintas. Todas estas características funcionaban tan bien para los



ultra-pictorialistas como para la foto directa —novedosa en aquella época— de Paul Strand que apareció en el último número de la revista.

Y, dada mi juventud, era “fácil” aprender la técnica. Pensaba: sólo se requería de un taller de grabado, a diferencia de varios otros procesos históricos que requerían mucho equipo especializado; pero ya después de experimentar unos semestres con ello, descubriría las ricas posibilidades de experimentación y error, quizá más error y mucha experimentación. En el transcurso de un año, logré, finalmente, una primera placa exitosa. Esto fue en 1980.

Sin embargo, las exigencias de la vida me llamaron y me fui a Veracruz a estudiar y fotografiar. El semestre de intercambio se convirtió en un año y luego otro, y de pronto, me encontré viviendo en Xalapa. Allí fue donde observé el interés generalizado que provocaban esas impresiones. Desde una cita en el Club Fotográfico en la Ciudad de México, hasta el taller de gráfica con Carla Rippey en la Facultad de Artes



Plásticas de la Universidad Veracruzana, había mucho entusiasmo. Realicé con la maestra Rippey un taller de heliograbado para los alumnos de la facultad en 1983, hasta donde sé, el primero en el país. Unos años después (1998) se realizaría otro taller, en esta ocasión con uno de los grandes maestros del medio, Deli Sacilotto, en colaboración con el IAGO de Oaxaca. Se publicó un pequeño manual de los procedimientos técnicos.

En el año 2004, a través del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, comencé a impartir unos talleres de fotograbado en polímero que, posteriormente, se convirtieron en talleres de heliograbado en el Taller Izote. Desde entonces se han realizado talleres desde Campeche hasta Ciudad Juárez, o esas esquinas del mundo que son Mérida y Tijuana. De un puñado de fotógrafos con el ánimo y el entusiasmo para, en verdad, adentrarse en su difícil práctica, ha surgido un movimiento general, cuyo ejercicio sólo se frena por su laboriosa y costosa realización. El resurgimiento de los procesos históricos ha canalizado una revalorización de la historia de la fotografía,

AMBAS PÁGINAS

**Arturo Fuentes**

*Tarde de luz.*  
Heliograbado.

PÁGINA 40

**Byron Brauchli**

*Árboles,* Jalacingo, 1984.  
Heliograbado.

PÁGINA 41

**Byron Brauchli**

*Árboles,* Jalacingo, 2001.  
Heliograbado.





al mismo tiempo que ha sido un vehículo para externar, desde su praxis misma, inquietudes estéticas que no quedan bien plasmadas de otra manera. En estas épocas de maquila, de resolver conceptos personales a través de impresiones impersonales realizadas por otros, retomar la obra en el taller es una forma de personalizar e insertar no sólo el concepto sino la manualidad en la tirada de cada impresión. Un ejemplo de esta personalización sería el uso de papeles y tejidos escasos, raros, o hechos por uno mismo (como en la obra de Martie Zelt); uno puede desahogar sus propias inquietudes, y darle un toque personal y ecológico que convierte a la foto en un objeto menos comercial.

Otros fotógrafos y artistas que han participado en el Taller Izote han adoptado la técnica con un estilo contemporáneo y dentro de prácticas tan diversas como las que han caracterizado a Graciela Iturbide, Ángela Arziniaga, Guillermo Olguín, Julio Galindo, Adrián Mendieta, Jorge Camarillo, Rafael Galván o Arturo Fuentes, por mencionar algunos. Si miramos el trabajo de este último, observamos que el uso de cámaras panorámicas antiguas y de placas grandes, además de la estética propia, de tonos sumamente suaves, aprovecha muy bien el movimiento de la óptica y la lentitud de exposición para crear un efecto contrario al efecto de la foto fija, como es repetir a la misma modelo en distintas partes de la composición. Conserva, entonces, la estética y cualidades inherentes de la cámara panorámica, pero le añade una vuelta de tuerca al género del desnudo cuando utiliza el heliograbado que difumina perfiles —borroso como en movimiento— y proporciona textura. Así, tenemos como resultado una imagen que no tiene nada en común con las imágenes fijas y posadas de las casas de cita de antaño; además, los muebles modernos, el detalle de las máscaras que utilizan las modelos, y la sensación de cacofonía visual del cuarto, todo eso implica ya un acto estético contemporáneo.

Dentro de esta veta de manipulación entre cámara e impresión, cabría mencionar unas versiones en *chine collé* de mi serie *Viva la Reyna de México*. El espectador puede observar como brotando del maguey una yerba; ésta no es un efecto visual resultado de la óptica de plástico que se ocupó en la captura de la imagen, sino un juego entre el efecto borroso de la lente y el papel de impresión que contenía residuos de esa planta en su composición orgánica. O, en los casos de los retratos, el efecto selectivo que se ve con el papel aplicado, en la camisa, o el cielo, producen un efecto parecido al *El Grito* munchiano (referido a Edvard Munch, no al de la independencia) en este último retrato. Son cualidades únicas del grabado, tinta sobre celulosa, que no se logra de otra manera.

Por otro lado, quisiera mencionar mi serie de paisajes *Encrucijadas*, cuya intención, al utilizar la técnica del helio (y en algunos casos también platino/paladio) es la de, a partir de la impresión, plantear un juego intersubjetivo entre la imagen y las asociaciones que el espectador canaliza en una primera mirada; entre pasado y presente; entre las asociaciones estéticas implícitas en el rescate de una técnica histórica y el desgaste de la temática a la que aludían. No hay repetición ni *revival*, pues los contextos entre el siglo XIX y el XX son muy distintos, por tanto las narrativas en que se insertan producen, lógicamente, nuevos sentidos. Uno de ellos empieza a plantearse al tratar de determinar los contenidos, muchas veces, difíciles de identificar en una mirada rápida. Sabemos que estamos en el género del paisaje, pero la mirada detenida revela en realidad un



antipaisaje; una naturaleza que no es ni bucólica ni majestuosa. El juego intersubjetivo comienza al atraer a la imagen las cargas históricas del género y su confrontación con el presente.

Byron Brauchli  
*Cafetal 'Hills brothers'*  
*a Nuevo Fraccionamiento*  
*'Los Hills' No. 1.*  
Heliograbado en cobre.

Así, mi práctica artística converge en la práctica fotográfica decimonónica en una inversión de situaciones, podríamos decir, en el cierre de un círculo: en el siglo XIX las imágenes que los viajeros presentaban, a todo lujo, eran paisajes prístinos de una naturaleza grandiosa y virgen. Las imágenes cuidadosamente impresas estaban destinadas a un público que no tan fácilmente podía viajar y conocer esos sitios. En la actualidad la movilización es frecuente, si bien se siguen buscando las zonas no contaminadas por la civilización, éstas son cada vez más escasas y el paisaje a nuestro alrededor ha sido transformado. Cada vez son más frecuentes las imágenes de devastación como las que presento aquí. El viaje (por decirlo así) que propongo es recuperar ese sentimiento de nostalgia que ayudó a codificar el paisaje en los inicios de la fotografía para adentrarnos en escenas que nada tienen que ver con paisajes prístinos. Así, el sentido de *déjà vu*, de familiaridad que la fotografía evoca, se transforma, sin darnos cuenta, cuando la mirada acota los contenidos de las imágenes. La sorpresa y tal vez el espanto siguen. Con este replanteamiento estético no busco cambiar las cosas pero sí espero que nos haga reflexionar sobre la situación que vivimos, producto de nuestra historia y acciones y en cuyo proceso de simbolización la fotografía no ha sido inocente sino central.