

TFG

LA HUELLA IMPERMANENTE
DIBUJOS DE HUMO

Presentado por Norberto Legidos López
Tutor: José Antonio Pérez Esteban

Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo se desarrolla en torno al fumage como técnica de creación artística, partiendo de una investigación de antecedentes y recursos gráficos. Con el fin de elaborar y desarrollar una serie de obras artísticas; se experimentarán y explotarán las posibilidades del humo, poniéndolas al servicio de un discurso plástico personal.

En esta experimentación y búsqueda de discurso, no sólo se utilizará el humo como técnica aislada, sino en combinación con otras. Incluso también se tratará de extrapolar y adaptarla a otras disciplinas artísticas; en este caso se particularizaran el grabado y la fotografía.

CUADROS, FUMAGE, REFERENTES, EXPERIMENTACIÓN, HOLLÍN.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	5
Primera idea a partir de la encáustica	5
Las fuentes	6
Objetivos del proyecto	6
1. ANTECEDENTES / REFERENTES	6
SURREALISMO	7
WOLFGANG PAALEN	8
SALVADOR DALÍ	9
BENJAMÍN PALENCIA	10
ALBERTO BURRI	12
JIRI GEORG DOKUPIL	12
STEVEN SPAZUK	16
MIGUEL HERNANDEZ	21
JIM DINGILIAN	24
2. TÉCNICA (Metodología de trabajo)	25
MATERIALES	25
SOPORTES	28
FIJACIÓN	31
METODOLOGÍA	32
Posibilidades del fumage en fotografía y grabado	35
PELIGROS Y MEDIDAS DE SEGURIDAD	37
Cuadro de peligros y medidas de seguridad	39

3. CONCLUSIONES	39
4. ÍNDICE DE IMÁGENES	41
Primera fase	41
obra final	54
BIBLIOGRAFÍA	60

INTRODUCCIÓN

La técnica del fumage, consiste en la deposición de los residuos de una llama (hollín) sobre un determinado soporte, quedando ligeramente adherido a este en la superficie. Por ese motivo, es muy susceptible de ser eliminado parcial o totalmente, al ser tocado por cualquier herramienta como pinceles, gomas, puntas e incluso las manos. Esta llama puede ser producida por diferentes fuentes, pudiendo conseguir diferentes calidades. Éstas son: velas, antorchas, sopletes, encendedores...

Dentro de la definición de fumage, según un pequeño glosario de Antoni Pedrola en su libro *“Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas”*, se incluyen los materiales sometidos a la acción del fuego, pudiendo ser materiales a medio quemar.

A pesar de ser una técnica generalmente desconocida y poco ortodoxa por su incontrolabilidad, cabe reconocer el gran abanico de posibilidades gráficas a disposición del artista.

Primera idea a partir de la encáustica

La idea de pintar con esta técnica surgió tras realizar unos trabajos en la facultad para practicar con la técnica de la encáustica. En esta técnica se consiguen efectos de pastosidades, veladuras y fusiones de los colores mediante calor; ya sea por medio de aire caliente (mediante una pistola decapadora) o directamente con fuego. La llama que arde en contacto con los componentes inflamables de la encáustica deja, en ocasiones, los residuos de la combustión sobre la pintura siendo éstos más evidentes en los colores claros. De esta forma se pensó en experimentar con esos residuos del fuego como elemento principal.

Se partió de una primera investigación con el fin de conocer e identificar los antecedentes de esta técnica. Esta investigación proporcionó el conocimiento de los artistas, algunos todavía en activo, que trabajan con el fumage; así como recursos plásticos con los que empezar a trabajar.

Las características experimentales, la estética y el lenguaje del fumage, hicieron que el autor del presente estudio quisiera apropiarse de esta técnica para producir obra artística con la fugacidad e impermanencia como tema. Tema que, por otra parte, evoca intrínsecamente dicha técnica.

En este proyecto, se hablará, de manera escueta, de los antecedentes de esta técnica de los que se partió como punto de referencia; de los recursos y posibilidades plásticas del humo, y se redactará el proceso de creación de un número indeterminado de cuadros realizados con dicha técnica.

Las fuentes

Las fuentes de las que se ha partido y extraído la información necesaria para el proyecto son muy diversas. Aunque en un principio se partió de las propias páginas web oficiales de algunos artistas, donde se han podido conseguir tanto imágenes como información técnica; más tarde se pasó a la búsqueda de documentación bibliográfica. En ella, se pudo conseguir información muy útil desde algunas tesis doctorales publicadas, como la del autor que tutela este proyecto, o de otra índole, además de libros especializados de apoyo técnico. Por otra parte, se pudo llevar a cabo una mejor comprensión del trabajo de algunos artistas gracias a la labor documental de algunas televisiones (nacionales e internacionales) mediante entrevistas y documentales temáticos, así como de publicidad de exposiciones de estos artistas.

Objetivos del proyecto

El objetivo principal de este proyecto es realizar una producción de obra artística, en la que se experimenten las posibilidades plásticas del fumage; dicha experimentación tiene como meta alcanzar a unas claves artísticas propias.

La estética que persigue este trabajo es la del propio humo; elementos etéreos, no concretos ni perceptiblemente nítidos.

No se persigue tampoco utilizar exclusivamente la técnica del fumage, sino aplicar el lenguaje visual del humo con apoyo de otras técnicas.

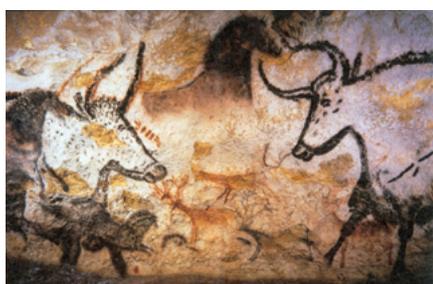
Como Leitmotiv; se plantea conseguir que esa serie hable de la realidad interpretada desde la una visión propia, en la que nada material es duradero y por ende no es fiable, pues tiende a desaparecer. Tema que por otra parte, se hace hoy patente debido a los cambios políticos, sociales y económicos.

El deseo final de esta labor es que la serie transmita esta idea, y que el sentimiento provocado por su contemplación sea el de una inseguridad acerca del futuro. La misma obra, sin ir más lejos, desaparecerá y podría ya no ser mañana.

Se trata de una reflexión sobre la transitoriedad del ser humano, y de lo que lo rodea; su entorno, posesiones, lugares e incluso su arte. Todo ello es, al final, como una sombra; como el humo.

1. ANTECEDENTES / REFERENTES

Los antecedentes a los que aquí se refieren, no son una lista detallada de todos los artistas que experimentaron con el fumage, sino que se citan solamente aquellos que se utilizaron como referentes para el desarrollo del presente



Imágenes de pinturas rupestres donde se aprecia el uso de hollín y otros pigmentos con usos artísticos.

proyecto, explicando de manera concisa su forma e trabajar y destacando aquellos aspectos técnicos que han sido de ayuda, o por lo menos se han tenido en cuenta, en el trabajo de producción.

Por último, no se debe olvidar que además de los artistas citados en este documento, existen muchos otros a los que no se ha nombrado con motivo de agilizar el desarrollo del trabajo, ya que el objetivo de esta documentación no es realizar un análisis exhaustivo de artistas del fumage, sino entender el funcionamiento del trabajo con humo.

SURREALISMO

El fumage se comenzó a utilizar como técnica pictórica, y se bautizó como tal, con la aparición del movimiento surrealista en la década de los años veinte. A los surrealistas se deben gran cantidad de técnicas pictóricas y gráficas tan vanguardistas como son el grattage o el frottage; sin embargo, el fumage es el recurso que quizás refleje el espíritu surrealista en el sentido más radical ya que, el automatismo; herramienta de creación que adquirieron algunos artistas vinculados a este movimiento, es fácilmente conseguido con el humo. El humo es aleatorio, sugerente y expresivo.

La invención de esta técnica se vincula a **Wolfgang Paalen** hacia 1937 a la que llamó *fumage* << ahumado >> con la que realizó sus cuadros más impresionantes. No obstante, si echamos la vista más hacia atrás, podremos observar que el uso del hollín ya se realizó para usos artísticos en la prehistoria, donde las hogueras producían acumulaciones de este material en los techos de las cavernas. No obstante, no utilizaron la técnica del fumage propiamente dicha, ya que más bien usaron las partículas de hollín como un pigmento más, junto con las tierras y óxidos, esgrafiándolos y depositándolos en las paredes con algún aglutinante; como por ejemplo grasas animales, saliva etc.

A pesar de que el hollín es un material prácticamente desconocido como procedimiento artístico y pueda parecer primitivo, aún en la actualidad este material está más presente en el arte de lo que se piensa; ya que, el pigmento denominado “negro humo” se obtiene a partir de las deposiciones en las chimeneas industriales y en definitiva; se trata del mismo material que el de los techos de las cuevas, y el del fumage.

A continuación, se citarán los artistas que se han tomado como referentes para este proyecto, tratando de analizar su modo de trabajo, extrayendo los procesos de cada uno según convenga para la producción.

Wolfgang Paalen: ST. Fumage/tabla. 60.7 x 52.7 cm.

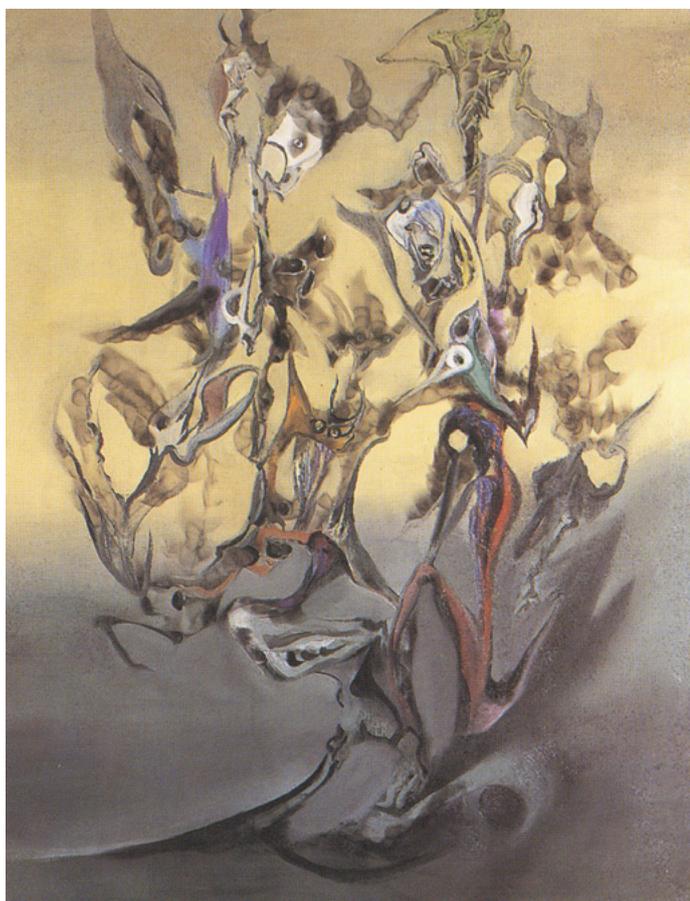
Wolfgang Paalen: *Manchas solares*. Óleo-fumage/Tela. 129.5 x 99 cm. 1938.

Wolfgang Paalen: *La batalla de los príncipes saturnianos III*. Óleo y fumage / lienzo, 99.1 x 73.7 cm. 1939.

WOLFGANG PAALLEN

El procedimiento de este artista surrealista, consistía en trazar manchas de humo sobre papel o lienzo, realizando algunos retoques para extraer de esas manchas, figuras e imágenes sugeridas por el inconsciente. Es el caso del fumage sobre tabla mostrado en la parte izquierda de esta página. Éste, es uno de los modos de proceder de una primera etapa de experimentación. Otro método posterior de Paalen consistía en realizar pinturas al óleo, a las que aplicaba el humo con la pintura todavía fresca, dejando adherido al lienzo las formas aterciopeladas del hollín. De esta manera, las partículas que componen el humo permanecían fijas a la pintura una vez que ésta se torna mordiente y se seca.

Dos ejemplos de las obras de este artista son “Manchas solares” o “Combates de los príncipes saturnianos III”.



Salvador Dalí. *Sfumato*. Óleo y fumage, 1972, 59 x 45cm, Fundación Gala-Salvador Dalí, Figueras.

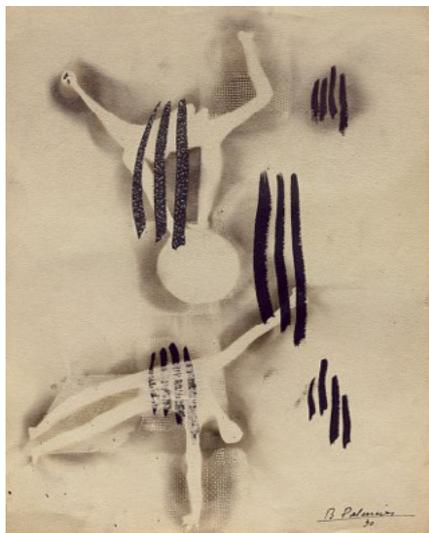
SALVADOR DALÍ

Se sabe que Salvador Dalí también tuvo su iteración con el fumage, aunque sólo se conoce una obra titulada “Sfumato”, tal y como él llamaba a esta técnica.

El uso del humo que Dalí hacía era, si se me permite decirlo así, muy clásico; o mejor dicho, renacentista.

El modo de proceder en ésta obra es muy parecido a una grisalla con carbón; utiliza el humo como grisalla, insistiendo en las zonas de mayor oscuridad de la imagen. Luego pinta las luces con óleo de color blanco.





Benjamín Palencia Pérez: *Figuras surrealistas*, Fumage y tinta/papel, 24 cm x 30 cm. 1930.

Daniilo Espinoza: *Serie Retratos Elsa Quinchaleo*. Humo/papel. 50 x 70 cm. c/u. 2012.

BENJAMÍN PALENCIA

Se trata de un artista, no surrealista, pero sí con influencias del surrealismo. Sólo destacar de este artista que no es un pintor de fumage, sino que lo empleó en algunas de sus obras.

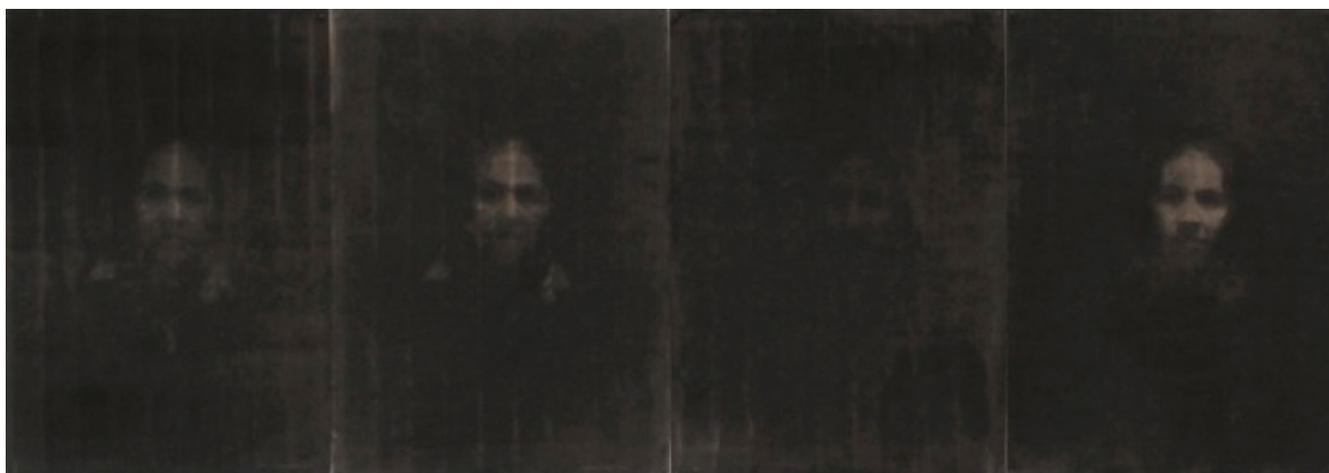
La razón por la que se incluye en este proyecto, es por aportar un nuevo recurso en cuanto al modo de utilización del humo. Su caso es realizar reservas, con las que protege el soporte a modo de plantilla o stencil, probablemente de papel o cartón, más tarde ahuma los bordes, creando una silueta en blanco con los bordes manchados por el humo. Por último termina la obra mediante otras técnicas como tinta.

Este tipo de trabajos de Benjamín Palencia, nos abra a la propiedad de estar cido del fumage.

DANILO ESPINOZA

Se trata de un artista chileno al que se ha descubierto muy recientemente. Aunque no se ha tenido en cuenta para la realización de este proyecto, se ha considerado su inclusión debido a que, realiza sus obras de fumage con plantillas, de forma, incluso más evidentemente que el artista anteriormente citado.

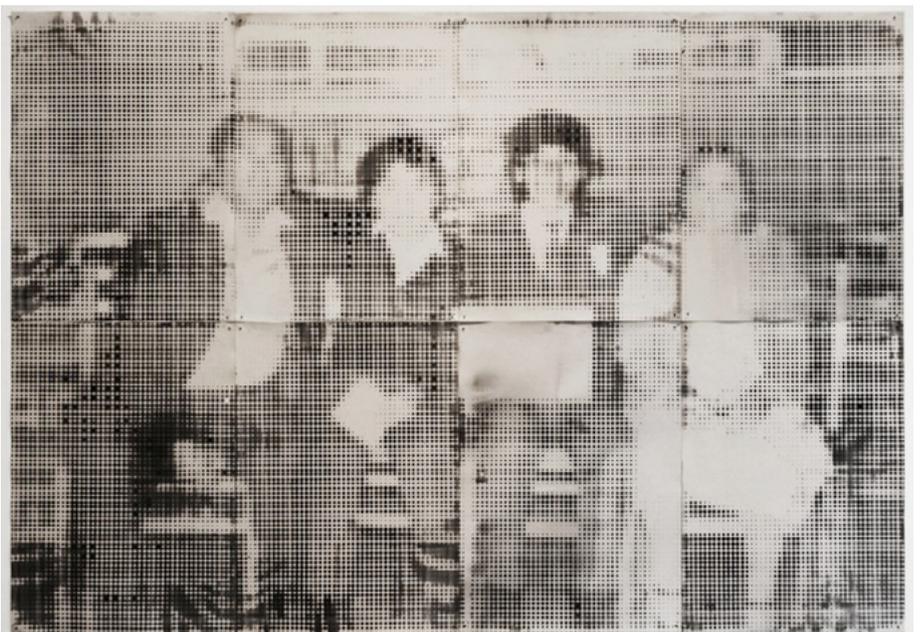
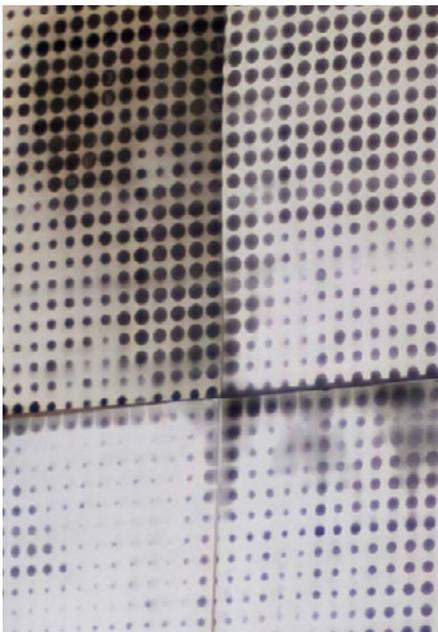
El propio artista dice: ¹“Al hacer mis obras parto con un dibujo pero creo que cada vez estoy más cerca del grabado, porque uso plantillas para teñir las superficies con el hollín del humo que sale de una vela. Ese uso de matrices se asemeja a lo que hacen los graffiteros cuando trabajan con stencil para pintar con spray”, informa el autor. “En algunos casos uso varias plantillas, para darles diversos tonos de gris a las figuras. Las plantillas están hechas con papeles en los que calo imágenes sacadas de fotos que yo mismo he tomado”.



1. Ventaja Camero, G. *Técnica del fumage*. En: *Wordpress* (Internet). Diciembre de 2013.

Danilo Espinoza: Serie *Umbra et Imago*.(detalle) 2009, Humo/papel. Medidas variables. Detalle *Graduación, álbum familiar de Elsa Quinchaleo*.

Danilo Espinoza: *Graduación, álbum familiar de Elsa Quinchaleo*. Humo/papel. 200 x 140 cm. 2012.



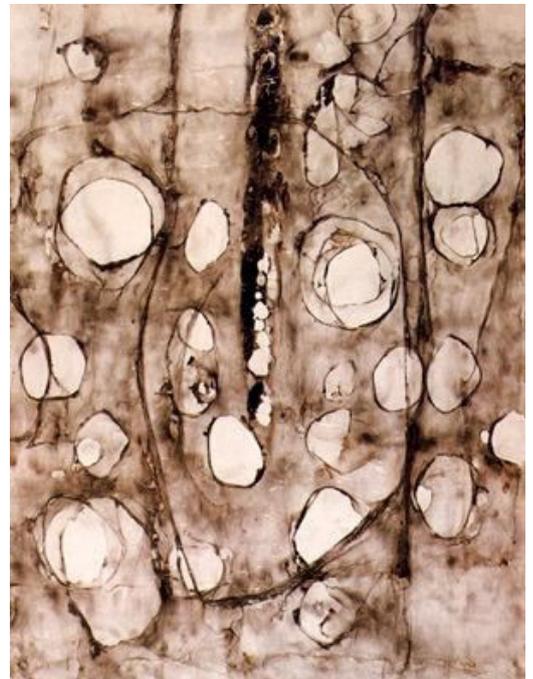
Alberto Burri: *Rosso Plástica*. 100x190 cm. Plástico, acrílico y combustión/Tela. 1964.

Alberto Burri: *Grande Plástica 1. Rosso Plástica*, 200 x 150 cm. Plástico, combustión/Tela de aluminio. 1962.

ALBERTO BURRI

El trabajo de Burri, más concretamente sus "*Combustioni*", entran dentro de la definición de fumage, ya que en ella se incluye el concepto de trabajo con fuego.

Siendo esto así, es necesario hablar de éste como referente en cuanto a la diferencia plástica con el resto. Sus plásticos quemados por la llama dejan la huella de la combustión alrededor del hueco. Por primera vez aparecen texturas, algo insólito en el mundo del fumage.



JIRI GEORG DOKUPIL

Artista polifacético por excelencia, ha desarrollado multitud de series a lo largo de su dilatada trayectoria, siendo la de sus "*Cuadros de humo*" la más extensa y dilatada en el tiempo. De todos los artistas referenciados, son los fumages de Dokoupil los más conocidos. En ellos trata de mostrar las cosas más comunes y cotidianas, tales como alimentos, un pomo de puerta etc.

Desarrolló su técnica a base de pequeñas y medianas manchas yuxtapuestas que, utilizando grandes formatos, dan como resultado imágenes que recuerdan al puntillismo del siglo XIX. En la mayoría de las ocasiones se sirvió (y aún se sirve) de las imágenes fotográficas como referencia, por lo que su obra presenta un aspecto más fotográfico que pictórico en cuanto a composición e iluminación se refiere.

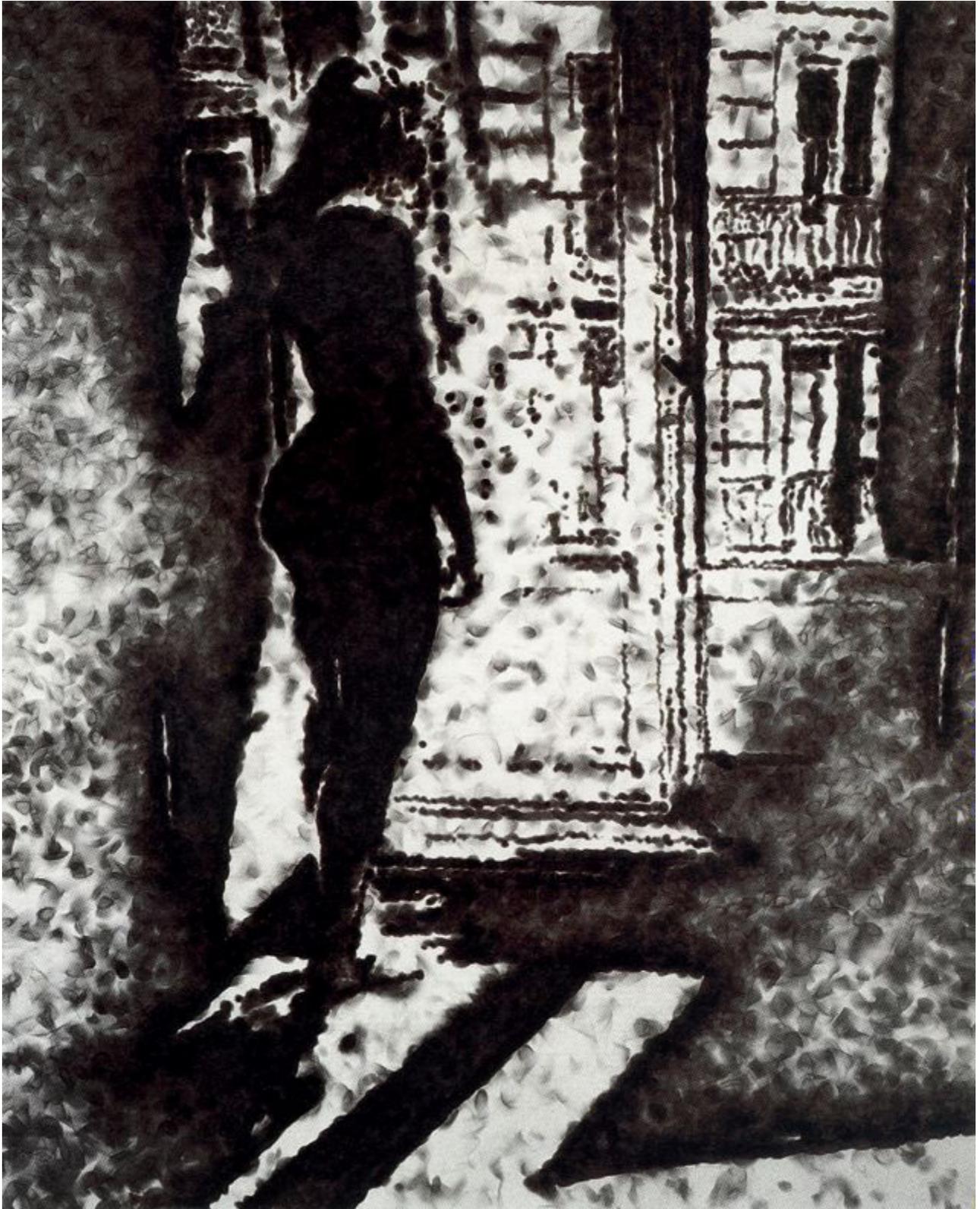
Jiri Georg Dokupil: *Salads*, 1990.

Jiri Georg Dokupil: *Girl in whirlpool*, fumage/
papel.



Jiri Georg Dokupil: *Leopardo dorado*, Acrílico y fumage/tela, 300 x 200 cm. 2007.





Jiri Georg Dokoupil: *Desnudo en la ventana*.
Fumage/ papel 1989. 162x130 cm.

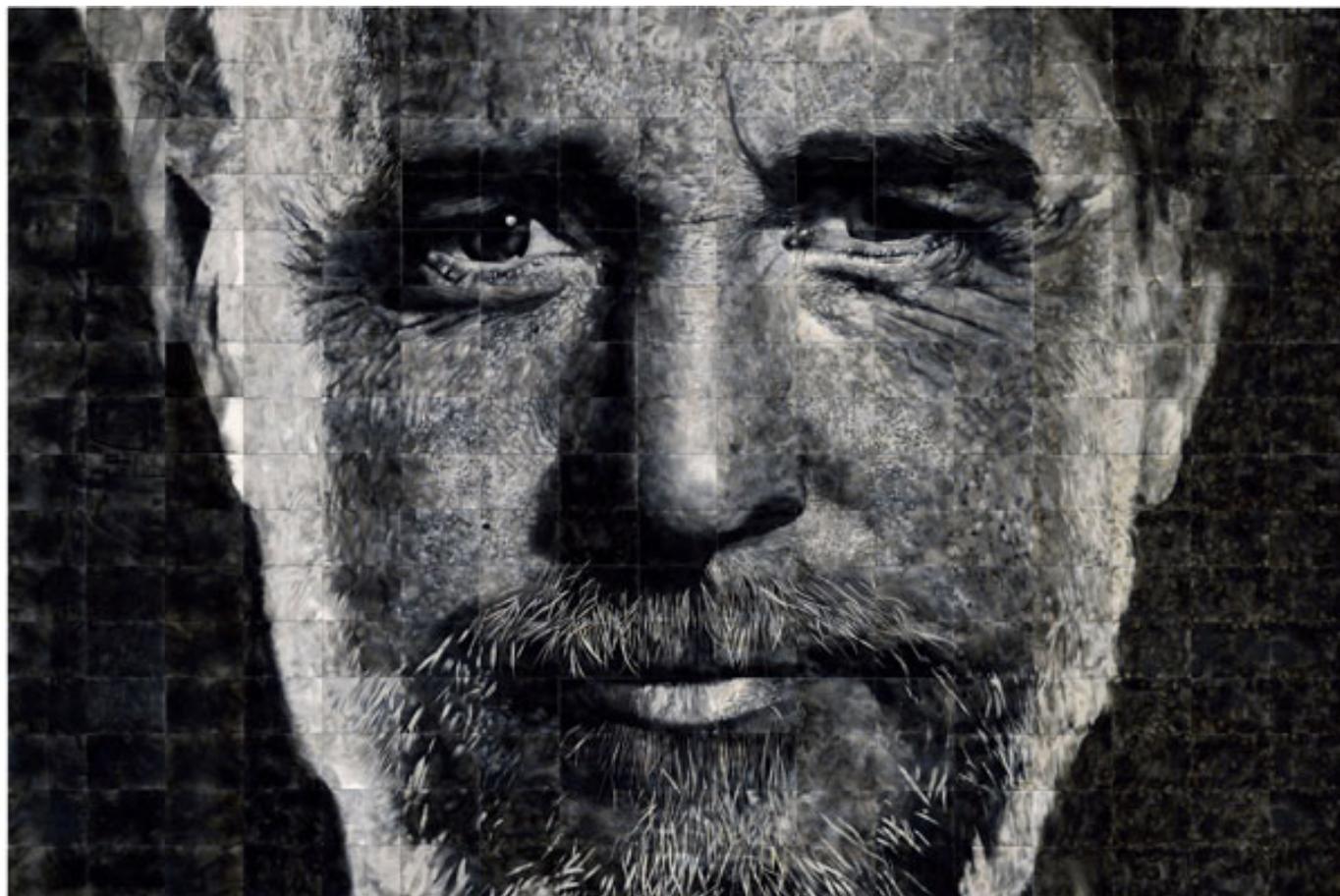
Steven Spazuk: Detalle *Autorretrato*.
Steven Spazuk: *Autorretrato*, fumage/cartón,
2007

En este tipo de obras, Dokoupil trabaja ahumando el papel en las zonas de sombra, reservando las luces. En muchas de ellas elimina los medios tonos, creando una imagen dicromática (Blanco y negro). Son unas imágenes estéticamente muy relacionadas con la fotografía, sobre todo a las fotografías del siglo XIX, donde todavía la imagen no era muy definida. Esto proporciona a las obras de Dokupil un aspecto muy dramático y algo lúgubre.

Este artista también utilizó en algunas ocasiones el gratage para extraer líneas de gris o blanco de la mancha realizada.

STEVEN SPAZUK

Se trata de un un artista franco canadiense, actualmente en activo, que ha basado su carrera artística en el fumage. Es conocido por realizar retratos hiperrealistas mediante ésta técnica, mostrados en la Bienal de Florencia en 2007. Esto lo realiza mediante un mosaico de cartones ahumados, cada uno con una sección del retrato. Parte de una imagen de alta calidad y en primer plano, por lo que es capaz de ver cada arruga y poro de la piel. Divide esta fotografía en secciones a modo de cuadrícula. Son estas secciones las que representa en cada pieza de cartón.

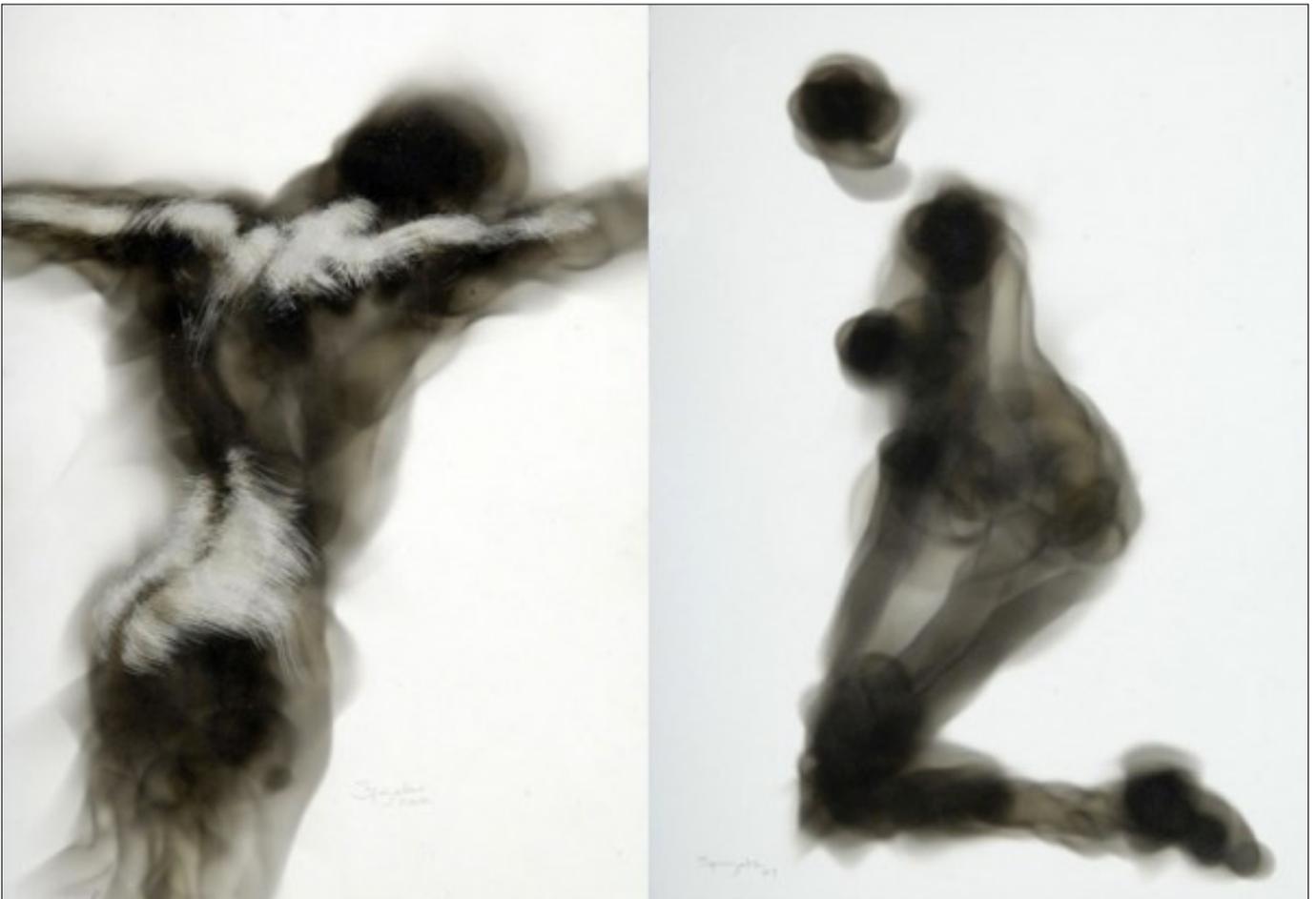


Aunque este proceso da muy buenos resultados, no se utilizará como recurso para este trabajo, ya que tal grado de realismo es algo que se sale de las pretensiones en este proyecto.

A pesar de ello se ha podido encontrar en él la mayor fuente de experimentación con esta técnica pues la utiliza sobre muro, papel, lienzo, con pintura, con transferencias, collage, huellas, etc.

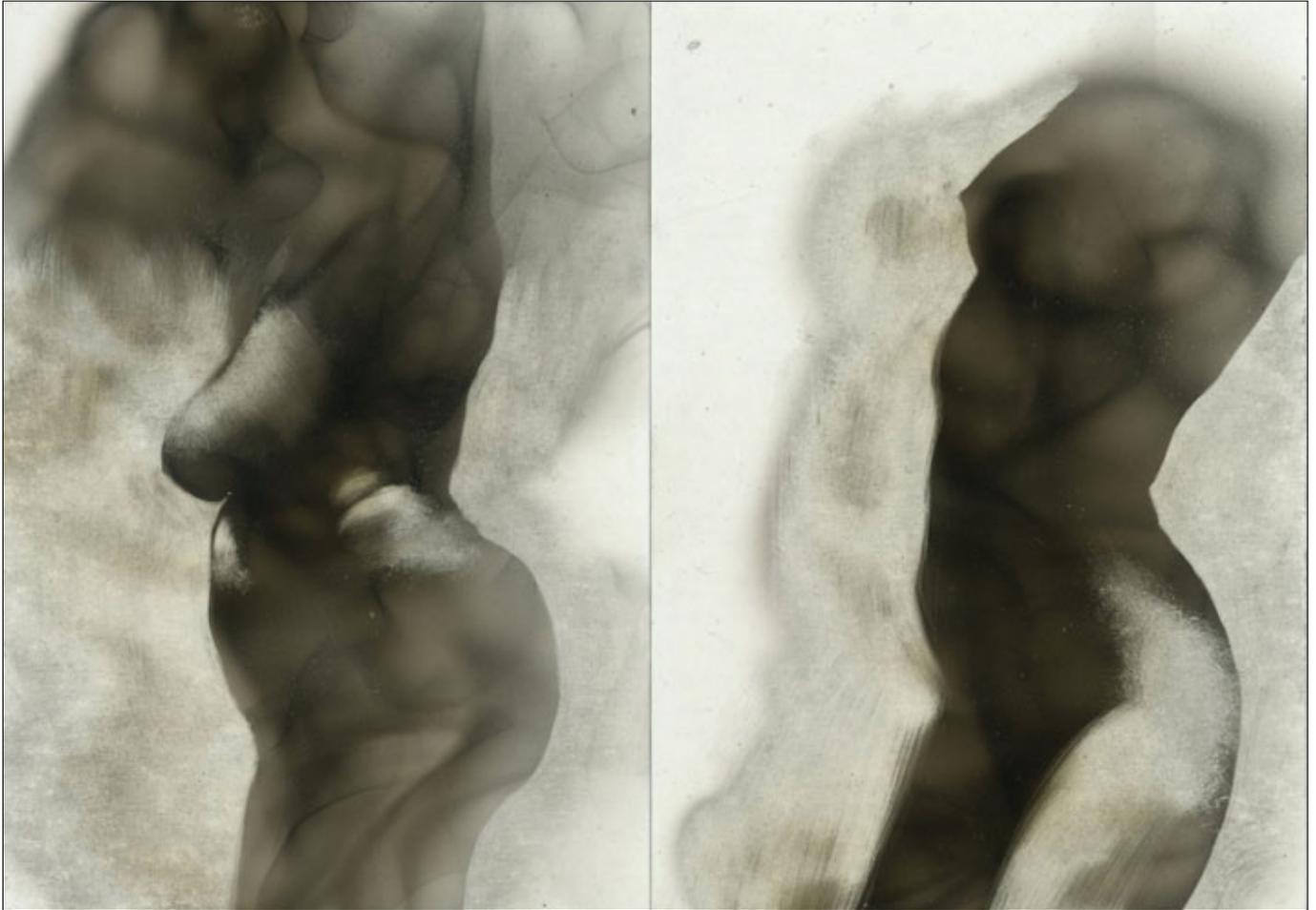
Además utiliza herramientas como gamuzas y pinceles metálicos para crear formas, grafismos y tonos medios.

Steven Spazuk trabaja sobre todo con la figura humana. Una parte de su trabajo, consiste en aquel recurso surrealista que se comentó anteriormente en el que, tras un manchado, el artista intenta extraer una figura.



Steven Spazuk: *Cruci-fiction*, fumage/papel.
35.5 x 25.4 cm 2002.

Steven Spazuk: *À genou*, fumage/papel.
35.5 x 25.4 cm. 2007.



Steven Spazuk: S/T. Fumage/cartón. 35.5 x 25.4 cm.

Steven Spazuk: S/T. Fumage/cartón. 35.5 x 25.4 cm

Este artista tiene gran número de obras en pequeño formato realizadas con este proceso. El resultado es una imagen muy expresiva y con la sensación de gran soltura .

Para este tipo de obras, emplea cartulinas, o papel grueso, de pequeño formato. Aunque se desconocen las medidas exactas de éstas obras, se sabe que podrían medir cerca de los diez centímetros de ancho por quince de alto.

Observemos la primera parte del díptico titulado “Cruci-fiction”; Spazuk realiza una mancha de humo, extrayendo posteriormente algunas luces con un pincel metálico. Al igual que en el resto de la serie, el artista toca la mancha lo justo y necesario para que la forma cobre sentido. También perfila, en otros casos, el contorno de la forma, pero sin borrar del todo la mancha dejada por el hollín. Para ello, utiliza un trapo o las propias manos.

Steven Spazuk: *S/T (Rostro azul)*. Óleo y fumage. 35.5 x 25.4 cm. 2007

Steven Spazuk: *Le temps passe*, óleo y fumage, 35.5 x 25.4 cm. 2007

Steven Spazuk: *A fragment of a second*. Obra reciente, Óleo, fumage y collage.

Steven Spazuk: *Pure Complacency*. Obra reciente. Fumage y collage.



Las obras más recientes de Spazuk, muestran un nivel más en su experimentación, combinando el fumage con otras técnicas como el collage. Se trata de obras muy gráficas que permiten un diálogo entre el realismo de la imagen fotográfica y la abstracción del humo.

DIANE VICTOR

Nos encontramos ante una artista que utiliza esta técnica de forma muy expresiva, pues permite que el movimiento natural del humo componga libremente sus figuras. En su caso, realiza normalmente rostros, ya sean antropomorfos o zoomorfos.

Diane Victor, utiliza como procedimiento la adición y eliminación del material con gomas para modelar sus figuras. En ocasiones también dibuja mediante carbón o ceniza, recursos muy afines ya que proceden del fuego por lo que poseen gran armonía estética y plástica.



Diane Victor: *Separating One's Sheep, From One's Goats V*, 2012, fumage/paper. 66 x 50.8 cm

Diane Victor: *S/T*, Obra realizada para una campaña contra el tabaquismo.

Diane Victor: Título y medidas desconocidas. Fumage y carbón



Diane Victor: Instalación de obras sobre cristal.

Miguel Hernández: *Cambio y permanencia*, fumage y óleo/lienzo.

Se trata de una artista muy contemporánea creando incluso instalaciones mediante cristales ahumados. En esta instalación, realizó una serie de obras sobre cristal, jugando con la transparencia de este material y la translucidez de las veladuras que crea el humo. El resultado es una imagen de la cual se puede ver el otro lado a través, de un aspecto fantasmal.

MIGUEL HERNANDEZ

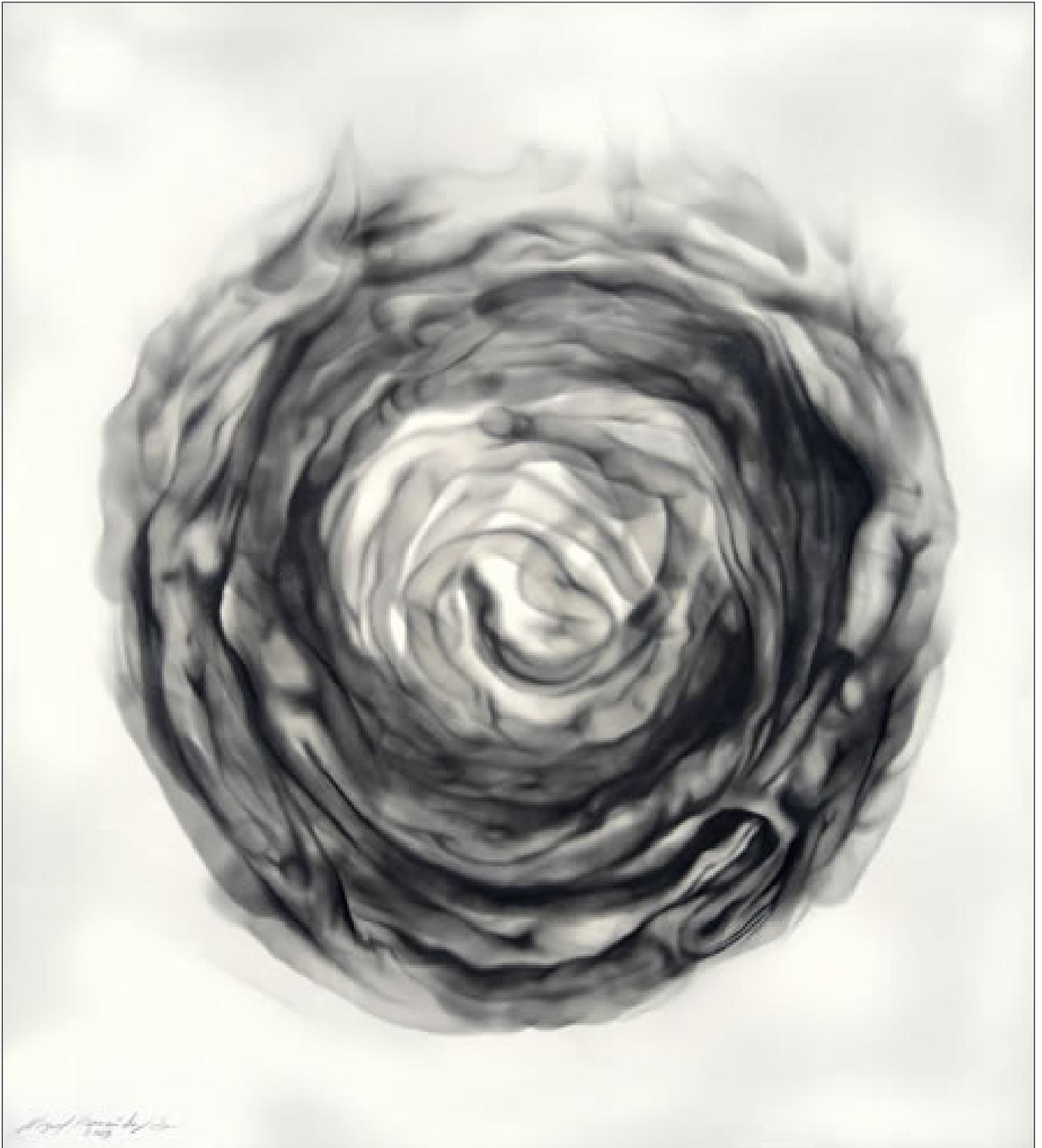
Fue el primer artista que se descubrió al comenzar la investigación de la técnica. Este artista puertorriqueño dedicó parte de su trayectoria a la técnica realizando una exposición llamada "Cambio y permanencia".

En ella el artista hablaba sobre el movimiento e impermanencia de de las cosas, tema muy similar que deseo transmitir con mis obras. Nuevamente, este artista explota el principio surrealista de creación de figuras mediante el inconsciente.

Miguel Hernández trabaja casi en su totalidad con lienzo; gran conocedor de anatomía, su obra también se basa en el cuerpo humano, y sobre todo en su movimiento.

El artista practica una mancha sobre la tela, dejándola reposar días o incluso semanas. Durante ese tiempo, se dedica a observar la obra, esperando a que la mancha le proporcione alguna forma. Una vez que tiene clara la forma, comienza a modificar la mancha mediante eliminación de hollín, pero también añadiendo oscuridad con pintura negra o gris.





Miguel Hernández: *Cambio y permanencia*, fumage y óleo/lienzo.



Miguel Hernández: Cartel de exposición Cambio y permanencia con una de sus obras en lienzo.

JIM DINGILIAN

Soplando el humo de un cigarro, Jim Dingilian crea una capa de humo dentro de una botella de cristal, que elimina cuidadosamente con una aguja creando una serie de paisajes de ambientes urbanos y suburbanos.

Con este proyecto Dingilian transmite al espectador la sensación de que esos lugares son inestables, impredecibles e inseguros. Además crea un vínculo con esos lugares ya que en este tipo de ambientes el humo y la bebida están presentes, sobre todo por la noche.

Aunque para el proyecto personal no interesa demasiado este autor, debido al proceso perjudicial para los pulmones, su trabajo muestra nuevas posibilidades con respecto al soporte y formas de aplicación del fumage.



Jim Dingilian. Título y medidas desconocidas, Fumage/cristal.

2. TÉCNICA (Metodología de trabajo)



Antorcha utilizada para la realización de la obra.

En esta sección, se citarán algunos puntos en cuanto al uso del humo y sus recursos, aprendidos tanto por medio del análisis de otros artistas realizado anteriormente, como por experiencia propia.

MATERIALES

Tras el conocimiento de los artistas ya citados, la aplicación de algunas herramientas se convierte en una necesidad a la hora de conseguir un efecto, textura o recurso visual determinado.

Los materiales para manejar el humo, que se han podido observar en los antecedentes, son muy variados, pudiendo utilizar cualquier instrumento que permita recoger o mover el hollín del soporte.

Siendo esto así, se ha optado por la clasificación de herramientas en tres grupos: primero, los que producen humo (Hollín), los que eliminan el hollín por completo (o una gran cantidad) en segundo lugar; y tercero, los que lo eliminan parcialmente.

1) Herramientas que producen humo (Hollín)

Las fuentes de hollín constan, en su mayoría, de combustiones cuyos residuos (Carbono) no son afectados por la llama. Estos residuos, se dispersan en el aire debido a las diminutas dimensiones de sus partículas; concretamente, se dispersan hacia arriba, muy probablemente debido a la fuerza calorífica de la llama, que las empuja hacia zonas de menor presión. Nos encontramos ante la clave del porqué la necesidad de trabajar en posición horizontal y debajo del soporte.

Hoy en día disponemos de mucha variedad de herramientas para producir la llama. De entre todos se pueden destacar esencialmente tres: Antorcha, Velas y mechero.

La antorcha, es la herramienta que más cantidad de humo produce y a gran velocidad. Esto determina que el registro del humo sobre el soporte sea más descontrolado pero a la vez más expresivo.

La mecha es un factor importante en la forma y tamaño de la llama, ya que condicionará el resultado de la mancha. A mayor longitud de mecha, más larga, ancha y difusa será la mancha aplicada; mientras que una longitud de mecha más corta se traduce en una mancha mucho más contenida.



Trazo de diferentes fuentes de humo. De arriba a bajo: Antorcha cargada, antorcha suave, vela de parafina, vela de cera de abejas y velas de cumpleaños.

Al expulsar gran cantidad de humo, la antorcha se convierte también en la más peligrosa, ya que el espacio de trabajo puede llenarse de humo en poco tiempo, sin dar tiempo a que se disipe.

Las velas son un elemento muy eficaz, pues producen humo de manera más controlada que la antorcha, pudiendo incluso variar tanto el tamaño de la vela como la longitud de la mecha. Su trazo se caracteriza por una forma circular prolongada.

Además, el trazo variará en función del tamaño de la mecha, pero también existe la variante del material del que se compone la vela. Se ha podido observar que una vela corriente, la de parafina, produce una mancha más fluída mientras que, una vela de cera de abejas produce una mancha más densa, por definirlo de alguna manera, y con una tonalidad levemente más baja.

Ésta última cualidad, puede resultar útil para trabajos de reducido tamaño, a los que se le quiere otorgar una mancha controlada pero potente en tono.

El mechero es el menos eficaz, pues al producir fuego mediante la combustión de gas no produce prácticamente humo. Sin embargo, es posible conseguir un nuevo valor tonal pues más que ahumar el papel, lo quema. Esto produce un suave tono café que armoniza muy bien con el negro del humo pudiendo potenciar la obra. Dependiendo de la densidad o gramaje del papel, este recurso conviene realizarlo por la parte posterior del papel para un mejor resultado. Esto se debe a que un papel más grueso, necesita más tiempo para que el calor lo torne de color marrón. Este tiempo “extra” permite que la llama deposite el poco hollín que produce, resultando en una mancha negra en vez de marrón, como se pretendía.

Este mismo recurso se puede conseguir con fuentes, no de llama, sino de calor; como por ejemplo alambres al rojo vivo o; mucho más pragmático, un pirograbador o soldador de estaño en su defecto. Evidentemente, éstos se utilizarán considerando el soporte de la obra.

Como se comentó anteriormente, Jim Dingilian exhala el humo de un cigarrillo en sus botellas. Este es un recurso que descarto por no considerarlo muy poco apropiado por motivos de salud.

2) Herramientas que eliminan el hollín por completo (o una gran cantidad).

En el segundo grupo, nos encontramos con los instrumentos que nos ayudan a eliminar el hollín, dejando el soporte nuevamente visible y permitiendo modular la mancha a nuestro parecer.

En este grupo nos encontramos con herramientas también utilizadas en el dibujo como son las gomas de borrar (de diferentes durezas) y gamuzas.



Norberto Legidos. *Caminante*. Fumage/papel adherido a tabla. 20 x 20 cm. 2013.

Las **gomas de borrar**, especialmente las blandas, son muy útiles para extraer de la mancha blancos puntuales, por lo general muy potentes. Aunque se puede, se ha comprobado que no conviene utilizarlo si se desea eliminar el hollín en superficies más extensas, ya que es muy probable que dejemos la marca de la propia goma en el soporte. Esto se debe a que la goma recoge las partículas de la mancha; un exceso de esas partículas en la goma implica que deja de recoger más y por el contrario las esparce. Estas manchas de arrastre son muy difíciles de eliminar, por no decir imposible, todo depende de las características del soporte.

Para eliminar el hollín en grandes superficies, es más conveniente utilizar **gamuzas**, las mismas que usaríamos para trabajar con carboncillo. Éste material recoge gran cantidad de partículas, pero igualmente debemos tener cuidado con el exceso de carga.

Otros materiales pueden eliminar el hollín de formas muy concretas como puntas o cepillos metálicos. Nuevamente, estas herramientas tendrán una eficacia variable dependiendo de las características de la superficie del soporte, por ejemplo:

En una superficie porosa como madera, éstas herramientas trabajarán de una forma menos eficaz, mientras que en superficies más satinadas, como papel, son especialmente útiles.

Además de todo lo anterior y, como se ha visto en algunos artistas, no es necesario retirar el humo de la zona donde se quiere un blanco (o color de fondo). También es posible realizar reservas en las zonas donde se requiera un color puro.

Se pueden usar como reservas cualquier material u objeto que se pueda adherir o sujetar en la superficie del soporte, pudiendo ser recortes de papel, mallas, tijeras cinta de carrocero, stencils... etc. Por lo general estas reservas pueden resultar muy bruscas, con unos bordes muy definidos; como veíamos en la obra de Benjamín Palencia. No obstante, este es un factor con el que se puede establecer un juego de definición e indefinición. Es posible realizar unos bordes más suavizados, pero siguiendo fielmente la forma de la reserva, mediante el levantamiento de ésta. Es decir, si levantamos o dejamos partes de la plantilla despegada del soporte, el humo tendrá hueco por donde introducirse. Así, aunque la mancha sigue la forma del stencil, se creará un borde difuso y realmente atractivo.

Este es un efecto que se puede observar en la obra "Caminante" realizada en 2013 por un servidor.



Algunos de los pinceles usados durante la producción.

3) Herramientas que eliminan el hollín parcialmente.

En el grupo de eliminación parcial encontramos cobijo en los pinceles, de diferentes calidades (suaves o bastos), trapos, esponjas e incluso los dedos.

Los **pinceles** de cerdas duras, nos ayudarán a crear iluminaciones muy expresivas y gestuales. Mientras, los de cerdas suaves crean un trazo más débil, ideal para perfilar zonas de humo donde se quiere un fundido. Éstos pinceles suelen ser usados con frecuencia para modificar la mancha sin que varíe la visión de Sfumatto del conjunto.

Si las gamuzas resultan útiles para abarcar mayores superficies, así también los **trapos y esponjas** realizan la misma función, a excepción de que éstos no tienen tanta capacidad de absorción de la materia. En su aplicación se debe tener en cuenta que el trazo quedará gris.

Trabajar con las propias manos es una opción siempre a disposición del artista. Sin embargo debemos considerar que el uso de nuestros dedos debe ser puntual. La razón es sencilla; nuestras manos segregan una sustancia grasa para protegerse, grasa que quedará adherida al soporte cuando lo toquemos.

La superficie engrasada resulta mucho más adherente que las zonas limpias. Por ello podemos encontrarnos con una mancha que no se puede borrar al extraer los blancos con cualquiera de las herramientas citadas.

Nuevamente la eficacia de estas herramientas variará en función del soporte. Si la superficie de trabajo es lo suficientemente satinada estas herramientas pueden actuar eliminando todo el material.

SOPORTES

Debido a la capacidad adherente del hollín, el fumage es una técnica que se puede aplicar sobre cualquier superficie. Sin embargo, deberemos elegir la superficie que más convenga a nuestras necesidades, ya que según sean las calidades la superficie nos veremos obligados a actuar de una u otra forma; en función a su porosidad y textura. Además debemos tener en cuenta que se trabaja con fuego; por lo que el soporte debe ser capaz de resistir el calor sin llegar a arder.

Papel

El papel es uno de los soportes más versátiles para practicar un fumage, tanto por su gran variedad de tipos como por la facilidad de trabajo que permite; ligereza y maniobrabilidad. Éste debe ser suficientemente poroso como para retener el hollín, pero lo suficientemente satinado para poder manipularlo con comodidad.

Pueden usarse papeles de acuarela como GVARRO o similares, sin embargo, el papel CABALLO resulta ideal tanto por su acabado como por el gramaje.

El caso anterior nos sirve para poder trabajar con luces, sombras y medios tonos ya que a pesar de ser un papel satinado posee gran capacidad de absorción del material.

Otro tipo de papel satinado es el *cuché* que permite eliminar el hollín de forma brusca y cortante siendo posible recuperar los blancos más puros.

Mediante constantes pruebas, se puede concluir que; un gramaje óptimo para trabajar sobre papel sin que la llama llegue a prenderlo es de 180g/m² en adelante. Sin embargo debemos tener en cuenta que a mayor gramaje, mayor textura y porosidad, lo que dificulta la tarea de modelar la mancha.

Se ha podido trabajar en gramajes altos, en torno a los 300g/m², dando como resultado, obras en las que se hacía necesario ser certero en la mancha, y tocarla muy poco. De no ser así, la obra acaba muy sobada, perdiendo toda frescura.

Hay que destacar que durante casi todo el desarrollo del trabajo, se ha trabajado con papel CABALLO, ya que fue el que permitió mayor comodidad en la creación de obra.

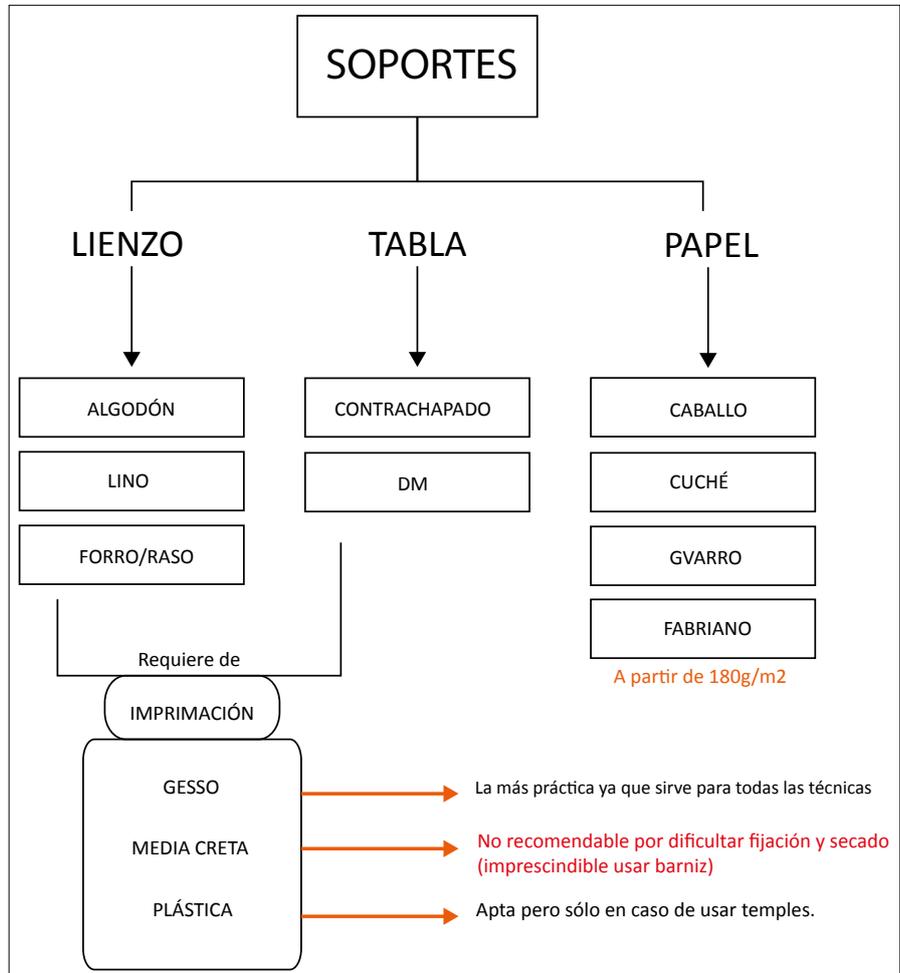
Tabla o Lienzo

Sobre lienzo o tabla se hace necesaria una preparación previa; una imprimación, aunque es posible aplicarlo en crudo. Las imprimaciones más simples como gesso o a la Creta son suficientes. Dependiendo del grosor de la trama, el humo creará diferentes calidades aunque es preferible optar por una tela fina y suave. En su defecto, también se puede aplicar la imprimación hasta ocultar la trama para después lijar y dejar una superficie lisa.

Una de las telas más finas que se pueden encontrar es la tela de forro o raso (se desconoce el nombre técnico). Se trata de una tela finísima, llegando incluso a ser translúcida, de tejido sintético. Estas características provocan que sea apta para trabajar cómodamente incluso sin imprimación; dotando a la obra de una textura suave, y visualmente atractiva. Sin embargo es realmente sensible al calor, por lo que se debe trabajar rápida y cuidadosamente para no fundir la hurdimbre sintética. Este hecho también se puede considerar como un recurso plástico en sí mismo, como veíamos con Alberto Burri.

Telas de algodón o lino, utilizadas usualmente en pintura acrílica o al aceite, requerirán de una imprimación de especial cuidado a la hora de ocultar la textura de la tela. Para ello se procederá a imprimir con el método habitual (gesso, Creta o media Creta), y proceder a un lijado fino.

Se incluye a continuación un esquema resumen de los soportes mencionados anteriormente.



Alternativos

Otro soporte más alternativo es la escayola, que permite además una modificación lineal y texturada ya que al pasar una punta podemos incidir en el material. Para preparar este soporte se puede utilizar un molde para vaciar una plancha. Incluso se puede montar una capa sobre una tabla para darle rigidez y estabilidad.

El porqué de considerar este soporte, es el aspecto que permite recordarnos al muro. Recordemos que uno de los contextos en los que se vincula el humo es en los incendios, pudiendo añadir valor comunicativo a la pieza.

El acetato es un soporte poco apto para esta técnica pues su reducido grosor hace que arda en seguida. Sin embargo, al ser plástico, crea unos huecos con un halo de humo alrededor muy interesantes (Nuevamente, tenemos en mente las combustiones de Burri). Otras soluciones del mismo tipo serían

PVC rígido o metacrilato de cierto grosor. Aunque éstas últimas no se han probado en este proyecto.

Si en el ámbito de los soportes transparentes deseamos realizar fumage podemos optar por el cristal. Este soporte permite eliminar parcial o totalmente el hollín siendo útil para crear efectos de sombras, transparencias, trabajo por capas superpuestas etc. Debemos tener en cuenta que el cristal es un material frágil, y que no es inmune al calor. De ésta manera, un excesivo calentamiento provoca que la plancha, simplemente, estalle.

Como solución a este problema, se proponen dos soluciones. La primera de ellas es utilizar un cristal muy grueso. Solución poco aconsejable pues se trata de un material bastante caro, frágil y pesado. La segunda solución, más práctica, es trabajar tratando de no insistir seguidamente en la misma zona; además de dejar reposar la pieza algunos segundos durante la ejecución. De esta forma se consigue trabajar sin peligro en cristales más delgados y ligeros.

FIJACIÓN

La fijación del hollín es un elemento primordial para su perdurabilidad, si ésta es la intención. De hecho, el fijado del fumage se convierte en un arte en sí mismo, ya que hay que poseer cierto oficio para hacerlo con uniformidad, y sin modificar la obra.

José Antonio Pérez Esteban hace un buenísimo análisis de los fijadores en su tesis doctoral *“CUADROS DE HUMO: UNA CONSTANTE ESENCIAL EN LA OBRA DE JIRI GEORG DOKOUPIL”*, que se incluye a continuación.

(...)²

1. LACA: *dada la evidente similitud entre el carboncillo -utilizado en el dibujo tradicional- y el hollín, este último puede ser fijado de la misma forma que el primero. Esta opción sólo es recomendable para las obras sobre papel crudo, dada la gran absorbencia de la laca por el mismo. Es, de todas formas, un procedimiento que sólo resiste pequeños roces o abrasiones.*

2. BARNIZ FIJADOR EN ESPRAY: *es más fiable que la laca.*

Este tipo de barnices son de fácil acceso en el mercado y la mayoría de las principales marcas fabricantes ofrecen la posibilidad de acabados brillantes, satinados o mates. Añade otra ventaja: se puede utilizar en caso de combinación del fumage con otros materiales como acrílico, óleo, etc. para los que la laca es poco fiable.

2. Pérez Esteban José. *Cuadros de humo: una constante esencial en la obra de Jiri Georg Dokoupil*. 2012

3. BARNIZ CUADROS: *es el más recomendable, por su alta capacidad de protección y su durabilidad. Nuevamente, podremos elegir entre acabado mate, satinado o brillante. Las actuales marcas del mercado garantizan que el producto no amarillea con el paso del tiempo. Hay que tener en cuenta algunos aspectos antes de su utilización: Si lo aplicamos directamente sobre el fumage con un pincel, éste arrastrará el hollín, dañando la obra. Así pues, antes de fijar por este procedimiento, debemos haber fijado la imagen con barniz en spray, con el que -al aplicarse vaporizado- **no** se modifica la posición original del hollín. Será a posteriori, una vez secado el spray, cuando podremos intervenir con un pincel y el barniz definitivo. Esta operación deberá hacerse en horizontal, para evitar chorreados si nos excedemos con la cantidad aplicada.*

*Dado que la composición de estos barnices es a base de resinas acrílicas en **white spirit** y aguarrás, actúan sobre el primer barniz en spray (de similares características, solo que vaporizado) ablandándolo. Por ello, debemos barnizar de una manera homogénea y de una sola pasada, pues si volvemos a pasar el pincel (con o sin barniz) sobre una zona en la que ya lo habíamos aplicado, el 2º barniz ha tenido tiempo de actuar sobre el 1º en spray, ablandándolo y corremos el riesgo de actuar directamente sobre el hollín, modificándolo.*

*Hemos comprobado el tiempo que necesita el 2º barniz para actuar sobre el anterior y constatamos que ocurre aproximadamente al cabo de **medio minuto**, por lo que tenemos margen suficiente para barnizar la obra avanzando por su superficie homogéneamente.*

También hemos podido comprobar de manera directa que cuadros barnizados con este procedimiento dieciocho años no han experimentado ninguna alteración en su estado original, por lo que es poco probable que la sufran a corto y medio plazo a causa del barniz.

(...)

Se me hace necesario considerar el hecho de que, no fijar la obra pueda formar parte de la obra, el abandono del cuadro a los elementos o roces al contacto mientras se trabaja en el taller. O al menos, el no fijado temporal para el deterioro de la imagen como recurso expresivo participe en la obra.

METODOLOGÍA

Como sistema de acercamiento a la técnica, se hicieron algunas pruebas en distintos soportes de pequeño formato, los cuales se realizaron dentro de un pensamiento de experimentación. De esta manera, la primera fase de producción, que aquí comienza, consistió en obras de esencia abocetada y en algunos casos de técnica mixta.

El objetivo de esta primera fase, no fue otra que comenzar a practicar con las manchas de humo; adquirir experiencia con la técnica. Pronto se hizo necesaria la variación de formato, ya que la acción del humo varía por completo.

En esta fase de familiarización, se realizaron piezas de tema paisajístico, retrato y/o antropomorfo. Cabe destacar que durante toda esta fase, se trabajó casi por completo con el papel como soporte.

Estas obras pueden verse en la página 39 de este documento, ÍNDICE DE IMÁGENES; capítulo 4, primera fase.

Más tarde, comenzó el trabajo con otros soportes como el lienzo o la tabla, lo que supuso un cambio en el modo de trabajo; ya que el comportamiento del humo no es el mismo. Más que el comportamiento del humo, la diferencia reside en la reacción del negro de humo al modular la mancha; es decir, al recuperar los blancos con cualquiera de las herramientas estudiadas.

El factor del lienzo o tabla como soporte, implica que las oscuras partículas penetran de una forma u otra según la porosidad de la superficie; de esta manera, al eliminar el hollín de la tela, estas partículas permanecerán en los huecos entre la hurdimbre. Esto se traduce en la pérdida de blancos puros del soporte durante la recuperación con gomas u otro medio citado anteriormente. Como mucho se puede recuperar un gris pálido en el mejor de los casos.

Pasando a una segunda fase, se experimentó con diversas preparaciones de los soportes con motivo de reconocer los más apropiados a la técnica. En este aspecto, se trabajó con tablas preparadas, lienzo imprimado al gesso, tela en crudo, imprimaciones al látex, sobre papel de distintos gramajes, etc.

En esta fase, la experimentación se encauzó hacia otras disciplinas como el grabado y la fotografía. De tal encauzamiento se hablará un poco más detenidamente más adelante.

Hay que destacar que hasta este momento, el objetivo era simplemente realizar obras con humo, aprender e investigar mediante la experimentación.

Sin embargo, el proyecto llegó a un estado en el que se precisaba de un factor identificativo. Es por eso que el objetivo del presente trabajo se desplazó a un nuevo nivel. No sólo se trataba de realizar obras con humo, sino que además debía presentarse una obra con un lenguaje propio y personal. Por decirlo de algún modo, existía la necesidad de trasladar el fumage a un nivel de identificación con su autor.

En este sentido, los trabajos derivaron en la mezcla de la técnica con el dibujo; como pudiera ser el carbón. De esta manera se conseguiría el apoyo y si-

militud entre ellos, El humo; fugaz, etéreo e incontrolable, y el carbón; rígido y contundente cuyo control es casi total.

De esta obra final que se presenta, cabe mencionar que, en su mayoría, son paisajes. Esto se debe a que es en este género en el que el autor se siente más cómodo trabajando, no sólo con fumage sino con otras técnicas. Si además tenemos en cuenta las características del género, resulta ser la temática más práctica a la hora de realizar fumages; siempre hablando desde preferencias personales.

Con esto, no se quiere decir que el paisaje sea más fácil de realizar con humo, sino más bien, que es en este tema donde el autor de este proyecto ha sentido mayor afinidad y expresividad con la técnica.

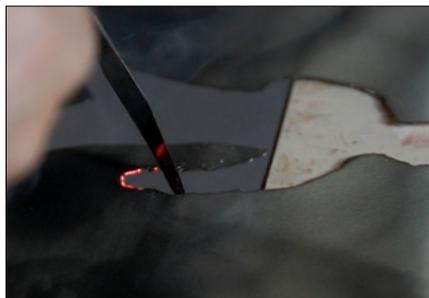
Si analizamos este hecho, nos daremos cuenta de que en paisaje no es tan imprescindible ajustarse en exceso a unas medidas o proporciones concretas, como es el caso del retrato o la figura humana. Por otro lado, el trabajo del fumage en el paisaje requiere de gran capacidad de síntesis y reflexión de las formas; pensar qué inclinación, hacia qué lugar y qué tipo de llama será la más conveniente para realizar la mancha de hollín.

Esta síntesis y pre-concepción del cuadro es necesaria para que la mancha sea lo más precisa y suelta posible. Recordemos que la estética perseguida para el proyecto era precisamente esa.

Las obras de esta fase, consideradas ya como obra final y definitiva de producción, se pueden observar en el Índice de imágenes a partir de la página 53 de este documento.

Esencialmente, estas obras comienzan a partir de una grisalla al carboncillo o pigmentos. En ella se extraen las iluminaciones que se precisan para la imagen y se comienza a manchar con humo. También se hace uso ocasional de alguna plantilla para la inclusión de figuras o formas más concretas. Con estas plantillas, de papel por lo general, se ha trabajado de varias formas. Una de ellas es simplemente una reserva sobre la que no actúa el humo; sin embargo, otro de los usos de estas plantillas ha consistido en; una vez resuelto el paisaje o fondo (Carbón y fumage) se elimina parte o todo el material partiendo desde la plantilla, ya sea en positivo o negativo.

A pesar de todo esto, se coloca el soporte quemado como uno de los recursos más significativos de esta serie, debido a la potencia visual de éste como parte activa en la relación figura-paisaje que se viene trabajando. Éstos quemados, muestran figuras antropomorfas. Sin embargo, no muestran la figura como una presencia, sino más bien como una ausencia. De tal modo que la imagen resultante es un entorno, cuya figura destaca por su ausencia.



Trabajo de quemado de soporte y control mediante espátula.
Norberto Legidos: Fotofumage. 26,5 x 20,5 cm. Cianotipia/tela. 2013

Estos quemados, se realizaron mediante la combustión del soporte (papel) con un encendedor, controlando el quemado mediante una espátula. También se hizo uso de un soldador de estaño, cuyo calor permitió quemar zonas más detalladamente.

TÉCNICA MIXTA Y SUS POSIBILIDADES

El fumage es una técnica muy versátil y tiene infinitas posibilidades de mezcla con otras técnicas. Destacan, entre otras, sus características afines al dibujo, en especial al carbón ya que el lenguaje del negro es muy similar; al fin y al cabo son elementos hermanos.

Sin embargo también se pueden conseguir valores plásticos distintos con creta, sepia, sanguina, grafito etc.

Ya se habló de Steven Spazuk y Wolfgang Paalen, en cuyos fumages se introduce la pintura. Tan solo citar que incluir fumage en pinturas posibilita nuevas expresiones y plasticidades, si bien la pintura cobra todo el protagonismo de la obra, por lo que para este proyecto sólo se considerará usar, en su caso, como fondo. A pesar de ello, la aplicación de fumage sobre pintura ahorra la labor de fijación pues la pintura mantiene adherido el hollín en el caso del óleo.

Llegados a este punto, me gustaría abrir un nuevo apartado. Aquí se hablará de la experimentación llevada a cabo durante el curso 2013-2014 con el fin de adaptar el fumage a otras disciplinas; en este caso la fotografía y el grabado.

El objetivo de esta experimentación es aplicar la estética del humo, y sus posibilidades, a estos campos; así como dotar al fumage de posibilidades cromáticas, e incluso reproducibles en serie.

Posibilidades del fumage en fotografía y grabado

Fotografía

Esencialmente, el trabajo de fumage en fotografía consiste en la elaboración de fotolitos con humo. Estos fotolitos se realizan en una superficie transparente como el cristal o el PVC rígido.

Evidentemente, el proceso fotográfico no deberá ser mecánico; es decir, sin cámara fotográfica. Los procesos han de ser por tanto, manuales, tales como los procedimientos de los orígenes de la fotografía en el siglo XIX: Cianotipia, Albúminas, Bicromatos, Kallitipias, fotogramas etc. En este caso, se experimentará con la cianotipia.

Los fotolitos se generarán en negativo, ya que el humo será el opacador de

luz; es por esta razón que la mancha de humo se revelará como un blanco. Eso sí, las diferentes acumulaciones de hollín en el negativo producirán matices en ese blanco. Este procedimiento, permite la reproducción del fotolito sobre cualquier superficie porosa: papel, tela, madera...

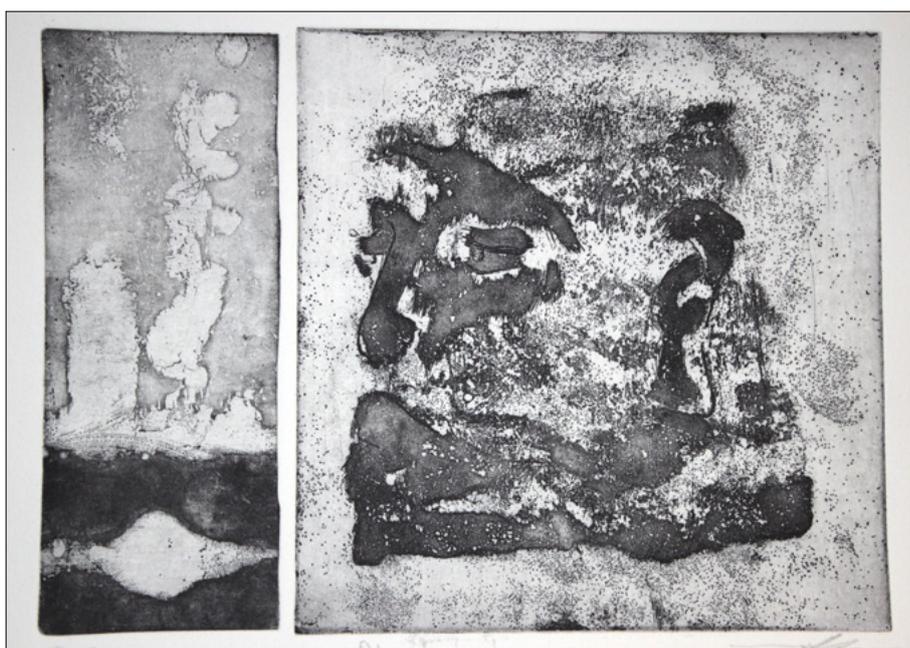
Aunque no se ha realizado ningún fotograma, cabe destacar que el papel fotográfico utilizado en fotografía analógica, permite una definición de la mancha mucho mayor que la cianotipia. Sin embargo, se deja abierta la experimentación, ya que no hay motivo para pensar que no dará un buen resultado.

La cianotipia se caracteriza por el tono azul, aunque se puede forzar su tono a rojizos, verdosos o sepias. Éste, es un nuevo campo en referencia al cromatismo del humo; aunque como se dijo, se trata de un trabajo en negativo.

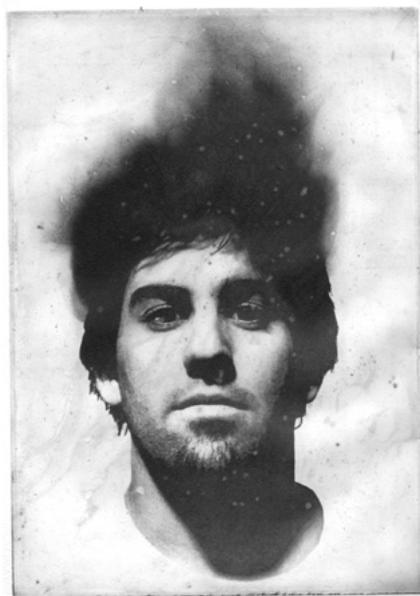
Grabado

También se experimentó el fumage en técnicas de grabado. En este caso se observó que la composición del hollín, formada por carbono, actúa en la matriz como protector de los mordientes, de modo que el uso de humo sobre la plancha permite dibujar (como si se tratase se un aguafuerte) o realizar maculaturas (como el barniz blando).

Hay que asegurarse de que se pone la suficiente cantidad de hollín en el metal como para que el ácido no levante las partículas más débiles. Una aparente desventaja podría ser que el agua (en el que está disuelto el mordiente)



Detalle matriz *Obra de Hombres*.
Norberto Legidos: *Obra de hombres*, Grabado ahumado. 19.3 x 27 cm. 2013



limpie el hollín de su lugar. Se trata de un obstáculo fácilmente refutable pues resulta que el hollín es hidrófugo, por lo que la propia tensión del líquido lo mantiene adherido, y, por su puesto, el hollín no se diluye.

Evidentemente el humo es especialmente sensible por contacto, por lo que hay que tener cuidado en su manipulación, como sucede con el barniz blando.

A continuación se presenta un grabado en el que se utilizó el pincel para dibujar la figura, así como diferentes gradaciones de hollín en la parte izquierda de la obra.

La otra posibilidad con el fumage se encuentra en el fotopolímero. El proceso es igual al citado en fotografía; sin embargo, en este caso la mancha resulta en positivo, ya que la matriz actúa como negativo. Esto supone una notable ventaja a la hora de crear la obra, pues es más semejante al fumage ortodoxo. Además posee un nivel de detalle considerable.



La plancha de fotopolímero se graba mediante insolado, y requiere de una trama estocástica³ para registrar con exactitud las gradaciones del tono. Puesto que de lo que se trata es de trasladar el fumage al grabado, no al revés, la trama deberá ser de una granulometría muy alta, es decir; los puntitos que la componen deben ser lo más pequeños posibles. Esto, se aplica para que la imagen no pierda definición, pues al ser una trama muy fina, el ojo no llega a percibirla; permitiendo la visión de gradaciones de tono muy realistas en cuanto al fumage se refiere. La desventaja de este proceso es más bien económico, debido a que una trama de buena calidad resulta muy costosa. Aún así, se pueden fabricar tramas caseras como sustitución, mediante impresión digital o con aguainta. Ésta última, resulta a veces incluso mejor que la trama estocástica comercial, ya que posee un tramado irregular, lo que dificulta la fácil percepción de la misma, ya que no existe un patrón. Por su parte, si la trama posee un tramado regular, contrastará con la organicidad del humo.

Norberto Legidos: Autorretrato de fotofumage. 30,5 x 25 cm. Fotograbado. 2013
Norberto Legidos: Cambios. Fotograbado, puntaseca y collage 24 x 17 cm. 2014

Si se realiza adecuadamente, se consiguen resultados bastante aceptables, permitiendo; como se dijo anteriormente, seriar la obra así como su variación tonal.

PELIGROS Y MEDIDAS DE SEGURIDAD

Realizar una práctica artística conlleva asumir cierto riesgo, ya que la manipulación de cada técnica implica el uso de unos materiales o procedimientos

3. La palabra estocástica, es una forma un poco rebuscada de decir, al azar. Las tramas estocásticas tienen la función de crear un patrón aparentemente irregular. Sin embargo la distribución estocástica de los puntos de trama no es realmente aleatoria, sino que se realiza aplicando algoritmos de distribución que simulan la distribución al azar. Cuanto mejor es el conjunto de algoritmos aplicados, mejor es la trama resultante.

que pueden resultar tóxicos o dañinos para nuestra salud. Se trata de un riesgo, que cada artista asume voluntariamente, pero antes de asumirlo se debería tener conciencia de éstos. Así como en la pintura al óleo se respiran los vapores de la esencia de trementina o los propios colores que resultan tóxicos por ingesta, la práctica del fumage posee sus riesgos característicos. A continuación, se procederá a citar algunos peligros y dificultades que conlleva el trabajo del fumage, así como medidas de seguridad y consejos para solucionarlos de la manera más segura posible.

Para empezar, se debe tener en cuenta que se trabaja con fuego. Esto requiere de una gran atención debido al inminente peligro de incendio en el lugar de trabajo.

Por ello es recomendable, no sólo disponer de mecanismos de extinción, sino también trabajar en un entorno sin obstáculos y libres de elementos inflamables. O por lo menos cerciorarse que éstos no estén más cerca de dos metros de la posición donde se trabaja.

También debemos pensar que, al trabajar con velas, durante la combustión, la cera fundida cae sobre las manos, pudiendo causar quemaduras leves. Por ello sería muy recomendable utilizar protección ; guantes o plataforma en la base de la vela que recoja la cera .

El fumage se trabaja en horizontal y desde abajo. Esto significa que la cera también puede caer sobre la cara y los ojos. Para solucionar este problema, es recomendable la utilización de gafas protectoras.



Construcción de Georgia Paitaridou para trabajar con humo. Imagen de Tesis de Máster "Proyecto teórico – práctico sobre la técnica de fumage".

Además, el aspecto de trabajo hacia arriba, implica que debemos mantener una posición bastante incómoda para nuestro cuello. Por ello, se recomienda que antes de cada sesión de trabajo se hagan algunos calentamientos con el fin de evitar contracturas o tirones.

Tenemos que considerar la ventilación del espacio de trabajo, ya que el humo inundará nuestro taller. El humo podría intoxicarnos, incluso horas más tarde de la emisión.

Lo mismo ocurre en el momento del fijado; ya sea laca o barniz lo que utilizemos, son productos en spray que contienen gases que, en espacios poco ventilados, pueden provocar mareos y náuseas.

La sujeción del soporte es otro factor a tener en cuenta, ya que de no estar suficientemente firme, éste podría caer sobre nosotros. Si se trabaja con lienzo, la caída resultará en un susto, pero si se trata de tabla (o papel montado en tabla) podríamos tener lesiones graves; sobre todo en la cabeza.

Por ello es conveniente tener un soporte seguro sobre el que fijar el cuadro. En el caso del autor de este trabajo, se han utilizado caballetes, o baldas de ar-

marios para sostener el cuadro. No obstante, también se tiene como opción el montaje de una estructura que permita reposar la tabla, como explicaba Georgia Paitaridou en su tesis⁴. También la colocación de soportes en la pared como tope, o incluso un sistema de cables anclados en el techo de los cuales el tablero queda colgado.

Cuadro de peligros y medidas de seguridad

PELIGRO	PREVENCIÓN
INCENDIO	ESPACIO AMPLIO Y SEGURO MEDIDAS DE EXTINCIÓN
QUEMADURAS	USO DE GUANTES, GAFAS Y ROPA ADECUADA
DOLENCIAS DE CUELLO	CALENTAMIENTO PREVIO DESCANSOS REPETIDOS
CARGA DE AMBIENTE	VENTILACIÓN
RESPIRACIÓN FIJADOR	VENTILACIÓN APLICACIÓN EN EXTERIOR
CAÍDA DE SOPORTE	BUENA SUJECCIÓN

3. CONCLUSIONES

Para concluir, me gustaría citar algunos aspectos con respecto a las dificultades del proceso; así como de los resultados alcanzados mediante la práctica en este trabajo.

Con respecto a las dificultades que se han ido presentando a lo largo de la producción, cabe citar la importancia de los **formatos** del soporte. Esto es; el

4. Paitaridou, Georgia. *Proyecto teórico – práctico sobre la técnica de fumage*. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 2008.

exceso de superficie con la que se trabajó en algunas ocasiones, resultó un problema tanto en la manipulación de la obra como en su realización.

Una de las dificultades a nivel personal, ha sido un tamaño de soporte excesivamente grande, deriva en manchas proporcionalmente pequeñas, pues resulta difícil llenar el espacio con hollín. A ello se le suma la dificultad de fijar tal obra. Sin embargo, un mayor tamaño resulta útil para realizar detalles y proporciona mayor control de la llama.

Por su parte, un tamaño pequeño deriva en una mancha proporcionalmente grande, dotando a la imagen de menor nitidez, menor control, pero más expresividad en la mancha.

Habiendo trabajado con estos elementos, (pues se puede observar que se ha trabajado con todo tipo de formatos), podemos concluir que se hacen necesarias, para el método de trabajo; unas dimensiones medias. Para gusto personal, estas medidas se sitúan entorno a un máximo de un metro, y un mínimo de 25 centímetros.

Otro aspecto resulta ser el de la propia preparación del soporte. Se ha observado que en preparaciones al gesso sobre lienzo, la obra palidece notablemente durante el fijado. Esta reacción cambia por completo el planteamiento final de la obra.

Se puede concluir a partir de estos aspectos que:

La forma de trabajo ha evolucionado hasta llegar a la preferencia de obras de pequeño y medio tamaño, el uso de soportes como papel y tela imprimada y alisada, así como la recurrencia de plantillas o stencils en contraste con la mancha de humo en crudo.

Se presenta la necesidad de hablar sobre el estado de ánimo en el que se encuentra el autor de este proyecto, desde que se embarcarse diciendo que:

“Es emocionante trabajar en algo que se ha olvidado en la inmensidad del paso del tiempo y recuperarlo de forma actual. Admirar lo que puede parecer tosco y burdo como un sinfín de sutiles matices semi-aleatorios en una mancha.”

4. ÍNDICE DE IMÁGENES

Primera fase

Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage y carbón / papel. 15 x 21 cm. 2012
Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage / papel. 21 x 29,5 cm. 2012



Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage y carbón / papel. 21 x 29,5 cm. 2012
Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage y carbón / papel. 21 x 29,5 cm. 2012



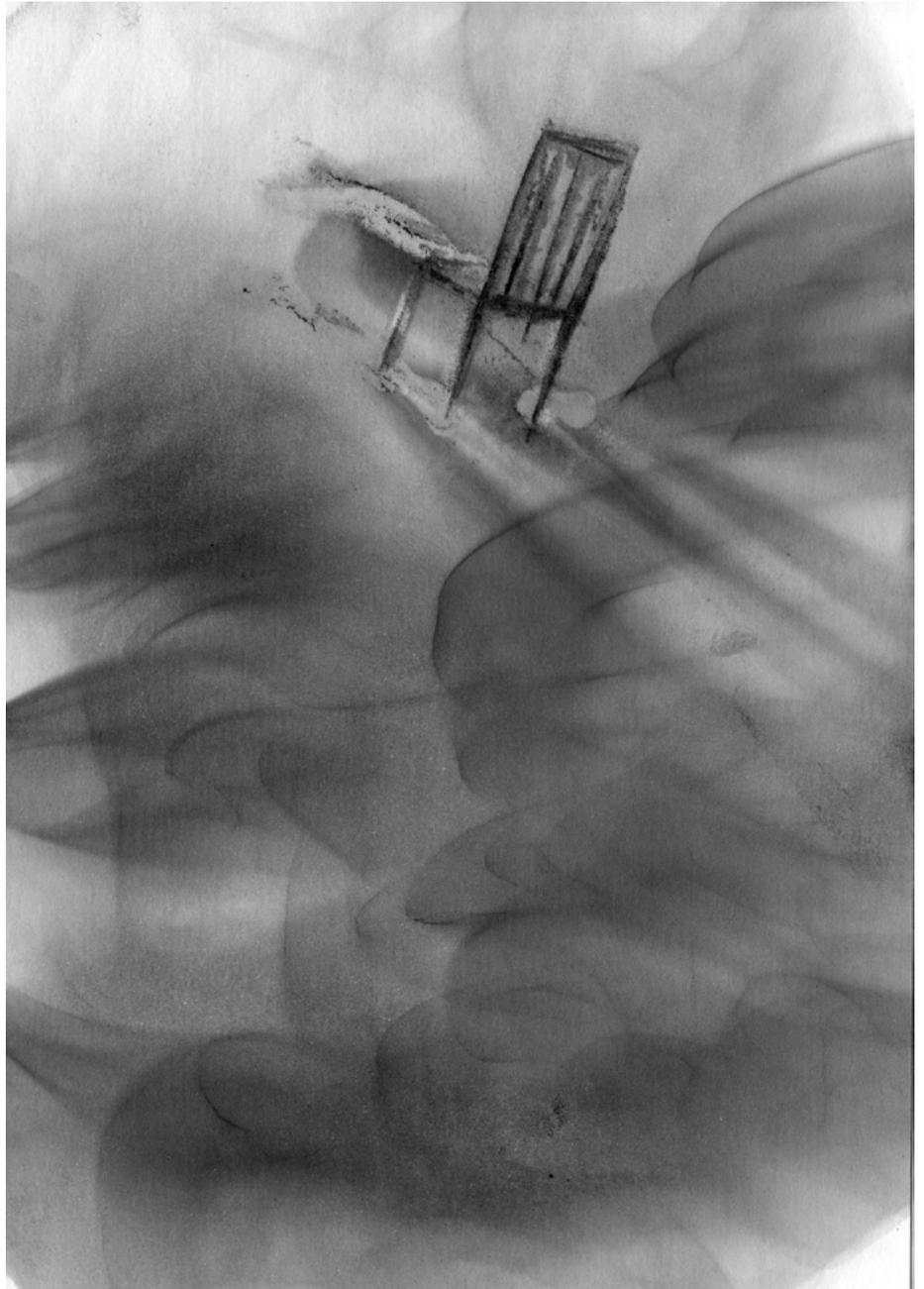
Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage y carbón / papel. 15 x 21 cm
Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage / papel. 21 x 29,5 cm. 2012



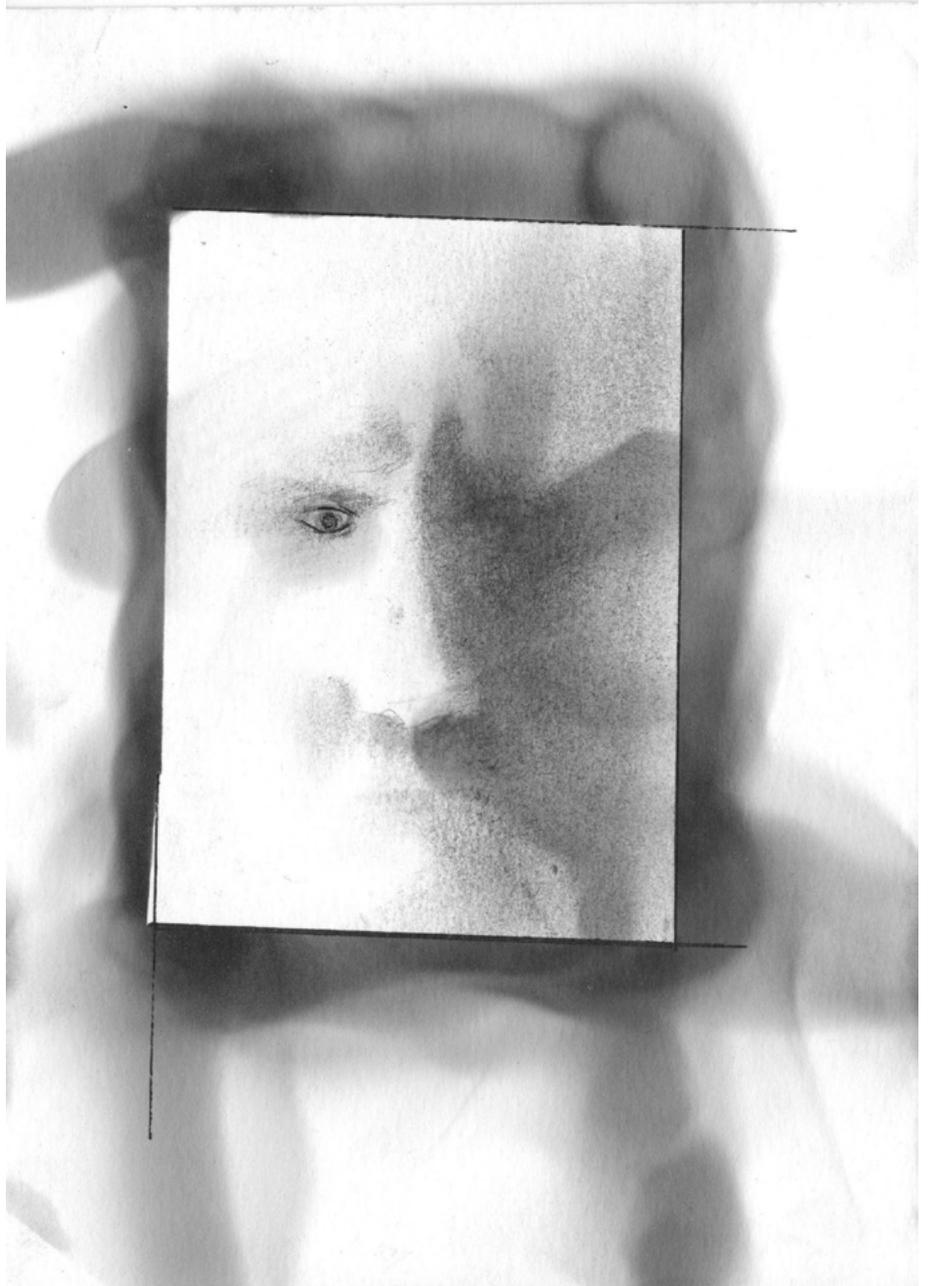
Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage /papel. 21 x 29,5 cm 2012



Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage /papel. 15 x 21 cm. 2012



Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage, ceniza y tinta /papel. 15 x 21 cm. 2012



Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage /papel. 21 x 29,5 cm 2012



Norberto Legidos: *Sin título*. Fumage y grattage/escayola. 26 x 19 cm 2012



Norberto Legidos: *Picaresca*. Fumage, lápiz y carbón /papel. 50 x 40 cm 2013



Norberto Legidos: *Bosque*. Fumage y carbón
/papel. 81 x 65 cm 2012



Norberto Legidos: Pruebas de fumage. Fumage, carbón y creta /papel. 81 x 65 cm 2012



Norberto Legidos: *Sin título*. Fumage y carbón / lienzo. 70 x 100 cm 2012



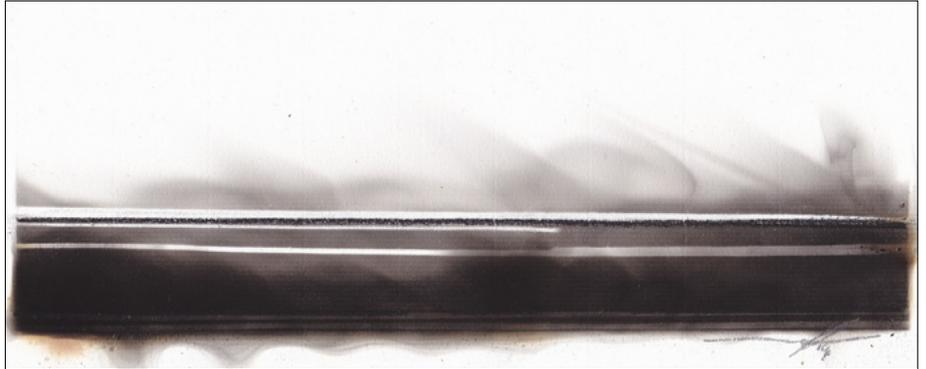
Norberto Legidos: *Espejismos I.* Fumage y óleo /tabla. 16 x 11 cm. 2012.

Norberto Legidos: *Residentes.* Fumage y carbón / papel. 23,5 x 20 cm. 2012.



OBRA FINAL

Norberto Legidos: Piezas 1, 2 y 3 de la serie *paisajes inestables*. Fumage/ papel, 10 x 24 cm. 2014



Norberto Legidos: Piezas 4, 5 y 6 de la serie *paisajes inestables*. Fumage/ papel, 10 x 24 cm. 2014



Norberto Legidos: *Colinas en ocre*. Fumage y pigmento/papel, 35 x 35 cm. 2014
Norberto Legidos: *Sueño*. Fumage, acuarela y collage/papel. 27 x 56,5 cm. 2014





Norberto Legidos: *Coloso*. Fumage y acuarela / papel. 24 x 24 cm. 2014.



Norberto Legidos: *Como sombra*. Fumage y pigmento / papel. 59 x 59 cm. 2014.



Norberto Legidos: *Árbol en sombra*. Fumage y encáustica / tabla. 81 x 81 cm. 2014.

BIBLIOGRAFÍA

Pérez Esteban, J.A *Cuadros de humo: una constante esencial en la obra de Jiri Georg Dokoupil*. [tesis doctoral]. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 2012.

Paitaridou, G. *Proyecto teórico – práctico sobre la técnica de fumage*. [tesis de máster]. Valencia: Universitat Politècnica de Valencia, 2008.

Zelich, C. *Manual de Técnicas fotográficas del siglo XIX. Utrera (Sevilla)*: Arte y Proyectos Editoriales, S.L, 1995

Antoni Pedrola. *Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas*. Barcelona: Planeta S. A, 2004

MIGUEL HERNÁNDEZ. *Miguel Hernández*. Puerto Rico. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<http://www.miguelhernandez.net//>>

STEVEN SPAZUK. *Steven Spazuk*. Francia. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en <<http://spazuk.com/fr/home-spazuk.php/>>

DAVID KRUT PROJECTS. *David krtut Projects*. Johannesburgo. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<http://www.davidkrut.com/dknyindex.html>>

DAVID KRUT PROJECTS. *David krtut Projects*. Johannesburgo. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <www.davidkrut.com/victorGallery.html>

ArtPrint S. A. *The Artist´press*. White River (Mpumalanga, Sudáfrica). [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <www.artprintsa.com/diane-victor.html>

Shacha Troeger. *Sacha Troeger gallery*. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <www.sachatroeger.com/galeria/imatges_galeria/1/galeria1.htm>

RIEKO FUJINAMI. *Rieko Fujinami*. Japón. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<http://www.riekofujinami.com/>>

DANILO SPINOZA. *Danilo Espinoza*. Chile. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <www.daniloespinoza.cl>

docu Spaz. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 29-09-2011. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=5Z9dBZHwDm8>>

Steve Spazuk Nuit Blanche Montreal 2011. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 01-10-2011. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=969GEQB79i8>>

Steve Spazuk Mondialchoral .En: Youtube [Internet]. Actualizado el 01-10-2011. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=ySRmGm7Xvnl>>

Steve Spazuk Nuit Blanche Montreal 2010. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 01-10-2011. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VXpNd_w62u8>

MVI 1161. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 25-04-2011. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=vikdBzRVRrs>>

SPAZUK 2008. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 17-01-2008. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EucJ8Okg_gw>

Spazuk Biennale de Florence démontage. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 28-03-2008. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=weXNYhVU4HA>>

PARISI SPAZUK HASARD BAZAR. En: Youtube [Internet]. Actualizado el 17-12-2008. [consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7OdUnXHL_jE>

District Montreal. District Montreal. Francia [consulta: 2014-05-15].

Disponible en: <<http://www.districtmontreal.com/>>

VENTAJA CAMERO, G. *Técnica del fumage*. En: *Wordpress* (Internet). Diciembre de 2013. [Consulta: 2014-08-15].

Disponible en: <<http://bellasartesarjc.wordpress.com/2014/02/09/tecnica-del-fumage-por-gemma-ventaja-camero/>>