
GRABADO Y MEMORIA: ACTIVANDO IMÁGENES DE ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS MEDIANTE EL GRABADO

Maite Pinto Zangróniz

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen

Este artículo muestra la importancia de reactivar imágenes archivísticas por medio del grabado. Para ello, se han seleccionado diversos artistas que trabajan con imágenes archivísticas desde el grabado, y por último se muestran desde mi práctica artística ejemplos de cómo estas obras han establecido vínculos con los espectadores.

Palabras clave: ARCHIVOS; GRABADO; MEMORIA; HUELLA; IMAGEN

ENGRAVING AND MEMORY: ACTIVATING IMAGES FROM PHOTOGRAPHIC ARCHIVES THROUGH ENGRAVING

Abstract

This article aims to highlight the importance of reactivating archival images through artistic creation, specifically through printmaking. To do this, I will present various artists who work with archival images through printmaking, and finally I will show examples from my own artistic practice of how these creations have established links with different viewers.

Keywords: ARCHIVES; ENGRAVING; MEMORY; TRACE; IMAGE

Pinto Zangróniz, Maite. 2023. "Grabado y memoria: Activando imágenes de archivos fotográficos mediante el grabado". *AusArt* 11 (1): 127-137. <https://doi.org/10.1387/ausart.24200>

1. Introducción

La relación entre materiales archivísticos y sus historias como generadoras de nuevas lecturas a través de la práctica ocupa un lugar relevante en la investigación contemporánea desde el arte. En esta investigación, desde mi práctica artística, exploro los archivos utilizando técnicas gráficas y pictóricas que me permiten reflexionar sobre la memoria y su evanescencia. Esta investigación se aborda a través del uso de imágenes de archivo como punto de partida para la generación de nuevos significados y lecturas por medio de diversas creaciones. El interés de trabajar con estas memorias tiene que ver con el deseo de trabajar con lo existente y crear a partir de ello. Trabajar con diversas temporalidades es un acercamiento a la comprensión del funcionamiento de tanto la memoria individual como la colectiva. ¿Cuál es nuestra relación con el pasado? ¿Cuál es la visión y lecturas que desde el presente lanzamos sobre las imágenes del pasado?

Con el incremento de las tecnologías digitales ha habido muchos cambios en la forma en que nos comunicamos y almacenamos la información. Consumimos imágenes en todo tipo de plataformas, pero la durabilidad de las imágenes es menor. ¿Cuánto tiempo empleamos en observar una imagen? Las imágenes de hoy en día son virtuales, fugaces y no se quedan grabadas en nuestra memoria. Desde mi investigación, selecciono imágenes de diversos archivos y las reproduzco por medio del grabado calcográfico. Estas creaciones pretenden ahondar en la propia definición de grabar ligada a la memoria, y es objeto de estudio cómo los aspectos conceptuales de la gráfica se vinculan con la memoria. La cualidad del grabado de transferencia o huella está directamente ligada a la fotografía y su condición de haber estado ahí. "La distancia temporal es una característica llamativa del mensaje fotográfico, donde la presencia es contemplada como un pasado" (Krauss 1977). De la misma manera que la imagen siempre se refiere a un momento congelado, los grabados siempre se referirán a su propia matriz. En el mundo digital en el que vivimos, posicionarse en procedimientos físicos como es el grabado, es toda una declaración de intenciones. El tiempo empleado en el proceso del grabado es muy importante puesto que tiene que ver con los propios procesos de la memoria tras el paso del tiempo. Por el funcionamiento propio del grabado, la imagen se desvela con un tempo diferente, hay un cierto misterio o desconocimiento del resultado hasta que la imagen estampada no se separa de su matriz. Se trabaja físicamente presente en algo que se manifestará a posteriori.

La activación de archivos fotográficos es de vital importancia porque se pretende mostrar información almacenada para compartirla con los espectadores y que no caiga en el olvido. Esta información de archivo hoy en día digital, se almacena y queda grabada en discos duros, pero ¿realmente es visitada? ¡Necesitamos activarla desde el arte! En este estudio,

se defiende el planteamiento del libro *Picturing the family media Narrative*, en el cual los contribuidores exploran cómo los proyectos personales pueden ser un poderoso punto de partida para el análisis crítico, y cómo la práctica crítica puede desafiar nuestros pensamientos sobre las formas en que interactuamos con fotografías (Arnold-de Simine & Leal 2021). Por ello, el enfoque que se plantea rompe con la barrera entre la práctica artística y la crítica académica.

2. Digitalización del archivo

Los archivos son la materia prima de la historia, y los servicios de archivo están comprometidos en preservar y documentar el pasado para asegurar que las historias están disponibles al público. En las últimas décadas, muchos archivos que han nacido físicos se están digitalizando. Y en ese proceso se toman ciertas decisiones como son las de la selección de archivos a digitalizar, y también las descripciones archivísticas, es decir, la manera de agrupar los archivos. Como sostiene Foulcault, la reivindicación del enunciado es el trabajo de archivo (1997). Ahí es donde los historiadores y archivadores ejercen el poder. En el artículo *Archives, memory and interfaces with the past*, Margaret Hedstron (2002) explica las interfaces de archivo entendidas como críticos nodos dentro de un sistema archivístico donde los archivistas negocian y ejercen poder sobre la constitución y representación de los archivos. Las interfaces son un conjunto de estructuras y herramientas que colocan los documentos de archivo en un contexto y proporcionan un contexto interpretativo. Hay que tener conciencia de que todo lo que vemos es simplemente un fragmento del pasado, lo que ha sobrevivido y lo que ha tenido un interés en ser preservado. Se lee el presente a través de gotas del pasado (Benjamin [1983] 2005).

Tal como expone Guasch, la cultura digital genera una nueva "cultura de la memoria". La digitalización de los materiales almacenados significa trans-archivación; la organización de la memoria cede su terreno a los estadios de circulación (Guasch 2005). Sin ninguna duda, nuestra manera de comunicarnos en las últimas décadas ha cambiado notoriamente, y ahora los archivos que generamos, en la mayoría de los casos, son virtuales. Los llamamos archivos pero no tienen presencia física y carecen de materialidad. Nuestro lema de hoy es el sharing, queremos compartirlo todo con todo el mundo, lo cual conduce a un ruidoso tsunami de información (Han 2021). La cantidad de archivos que generamos es inmensa y esto hace que muchos documentos pierdan su valor o queden olvidados. ¿Acaso serán re-visitados? ¿Están creados para que permanezcan en el tiempo? En muchos casos, los archivos se preservan sólo para verificar un hecho, como registro de algo que ha sucedido. Sin embargo, en esta investigación, van a ser objeto de estudio los archivos evocadores de sucesos o vivencias más que de datos específicos. Es decir, los archivos como dispositivos para

evocar diversas memorias y cómo han sido utilizados por los artistas en las últimas décadas.

3. Arte y archivo

La utilización de archivos fotográficos como generadores de nuevas lecturas desde el arte ha sido una práctica habitual para muchos artistas. Muchos de ellos usan los archivos para generar nuevas relaciones de temporalidad entre pasado, presente y futuro. Cabe mencionar la revisión realizada por Ana María Guasch (2011) sobre el estado de la cuestión del arte y archivo. Cuando nos referimos al archivo, este se entiende como una unidad de configuración predeterminada. El archivo es un suplemento que preserva la memoria y la rescata del olvido. Recientemente, en el seminario *El mal y bien del Archivo en el Museo Picasso* (2022), postulan a los artistas como nuevos memoria- listas, nuevos archivistas, quienes tienen una nueva manera de conciliarse y cercarse a la historia. Presentan al archivo como suplemento nemotécnico, y el archivo se convierte en un memorándum. Entre el recorrido de artistas que realiza Guasch, destaco como referente la obra de Boltansky puesto que plantea estrategias para trabajar con la reconstrucción de la memoria. Las creaciones de Boltanski no pretenden la reconstitución de un evento del pasado, sino la recuperación y la constatación de la memoria como un hecho cultural, antropológico y existencial. Una memoria que adquiere presencia a través de los fósiles de “algún pasado”, donde sus objetos son reliquias modernas que aluden a lo perdido.

Si nos acercamos al ámbito del grabado, son objeto de estudio artistas que se inspiren en diversos archivos fotográficos para sus estampas, y que utilicen el propio significado de grabar relacionado con hacer memoria. Existe una estrecha conexión entre el deseo de grabar para hacer memoria y la propia acción de archivar. En referencia a esta temática, el trabajo del artista Alemán Thomas Kilpper, va más allá del grabado convencional y lo expande en el espacio creando impactantes instalaciones. Thomas Kilpper graba y talla en plantas enteras de edificios haciendo una investigación previa de la propia historia del edificio. Sus obras son de grandes dimensiones; estampadas sobre telas, las expone muchas veces en fachadas, en la piel del edificio. En sus proyectos da voz a los excluidos, y construye una versión de la historia que toma distancia del oficialismo. Aquello que se escondía de la opinión pública (torturas, secuestros, asesinatos...) es puesto a la vista de todo el mundo.

Otra artista trabajando con la matriz de grabado como objeto es la artista americana LaToya Hobbs, quien establece un diálogo sobre el cuerpo femenino negro con la esperanza de mostrar una percepción más equilibrada sobre la maternidad. Me interesa la manera en la que utiliza el grabado como forma de archivar un día de su vida como madre y artista. Todos sus grabados son tallados con marcas diminutas y precisas, y se funden en un homenaje al trabajo y el cuidado que requiere la vida de una mujer-artista-madre. Además,

cada escena presenta obras de arte reconocibles de diferentes artistas. En ese sentido, utiliza diferentes archivos de la historia del arte para crear nuevos archivos de su vida.

Observando archivos sociales, cabe destacar la obra de Carlos Barberena, un artista nicaragüense que utiliza imágenes de la cultura pop y de tragedias políticas y culturales. Reflexiona sobre los ciclos de represión y resistencia y su relación con la diáspora en la que ha vivido, a través de la dictadura, la revolución, el borrado, la renovación, la esperanza y la represión. Me interesa el impacto social que genera su obra, donde aumenta la conexión con la comunidad al tratar de reducir la exclusión social. Para Barberena, el grabado es una técnica democrática porque tiene el poder de llegar a más gente mediante la creación de múltiples copias. Puedo apreciar las similitudes de su trabajo en algunos de mis proyectos que presento a continuación.

4. Proyectos personales

En mis últimos proyectos artísticos he trabajado la temática de la memoria e identidad a través del acercamiento a diversos archivos tanto históricos, en *Kindness of strangers* (2018), familiares, en *Memorias analógicas* (2019) como periodísticos, en *Ilunpean* (2020). La recreación de imágenes de archivo me sirve de punto de partida en una búsqueda de universalizar y compartir documentos generando nuevas lecturas. La utilización del grabado como medio para recrear las imágenes es un posicionamiento directamente ligado al deseo al acercamiento a una temporalidad pasada.

Kindness of strangers (2018) es un proyecto sobre los niños vascos que fueron acogidos en Inglaterra y consta de una serie de grabados a partir de material de archivo perteneciente a la *Association for the UK Basque Children*. En 1937 fueron alrededor de 4000 niños vascos los que montaron en Santurtzi en el buque Habana huyendo del panorama de guerra civil en el que se encontraban. En principio iban a estar sólo tres meses, hasta que la situación mejorase, pero muchos de ellos se quedaron allí para siempre. La llegada a los campamentos, el sentimiento de grupo, las memorias colectivas y la utopía de una ayuda desinteresada son las nociones en torno a las que giran estas imágenes. Por una parte, se quiere enmarcar la importancia de aquel acontecimiento que dejaría una profunda huella en la memoria de aquellos niños.

Por otra parte, mostrando estas memorias se quiere establecer una relación con nuestro contexto actual de crisis de refugiados. Esta problemática social que vemos a diario donde refugiados arriesgan su vida cruzando el océano fue una vez nuestra historia. Éramos entonces nosotros quienes cruzábamos el océano para refugiarnos de una guerra civil. Por ello, se pretende que las imágenes vayan más allá de la memoria gráfica y generen una reflexión donde la noción del tiempo y el lugar geográfico quedan en un segundo plano para centrarse en un hecho histórico que se repite sin cesar.



Maite Pinto: *Human chain* (2018). Aguafuerte y aguatinta.

En el proyecto *Ilunpean* (2020) recreo archivos periodísticos relacionados con el terrorismo en Euskadi mediante técnicas de grabado calcográfico. El terrorismo en Euskadi es un tema complejo que implica hurgar en una herida reciente que todavía no ha cicatrizado en la sociedad. Es un ejercicio personal necesario para entender un poco más la complejidad de la sociedad en la que vivimos. La recreación de estas impactantes y dolorosas imágenes es significativa para la práctica de la memoria, para sanar y tener un futuro esperanzador. La acción física de grabar un tema delicado es una declaración de intenciones, de sacar a la superficie temas incómodos, por lo que tratar estos temas de forma respetuosa es uno de los objetivos del proyecto. En este proyecto en concreto, el proceso de grabado es una herramienta de curación, un mecanismo de afrontamiento, algo que puede utilizarse para sanar.

Tanto *Kindness of strangers* como *Ilunpean* son obras con un claro impacto social que establecen nuevos escenarios de diálogo. Por ejemplo, la colaboración con la *Association for the UK Basque Children* ha hecho más real el proyecto *Kindness of Strangers*, ya que familiares de los del archivo fotográfico se han implicado en el proyecto dando a conocer su historia familiar. Y estos grabados han creado vínculos entre generaciones, convirtiéndose en declaraciones sobre la conservación de nuestra historia, de nuestros recuerdos. Estos grabados tienen una conexión visible con los principios de la Asociación de Niños Vascos: conectar con su comunidad manteniendo su historia viva y no olvidar sus raíces. La transmisión oral ha formado parte de este proyecto, en el que uno de los principios fundamentales tiene que ver con los vínculos emocionales creados con los participantes del proyecto.



Maite Pinto: *Hermanas* (2019). Aguafuerte y aguatinta.

Memorias analógicas (2019) es un proyecto más personal, donde se rescatan fotografías de archivo familiar desde los años 50 para recrearlas por medio del grabado. Mientras que los familiares y gente del círculo de la foto buscan el reconocimiento, para el resto, la imagen es una ventana abierta a un imaginario donde no hay nombres, historias, ni narrativa sino donde la poética del inconsciente crea una nueva ficción.

Todas estas creaciones tienen en común que ahondan en la propia definición del grabado vinculada a la memoria y en cómo los aspectos

conceptuales y procesuales del grabado se asocian a la memoria. En particular, el proceso de aguatinta tiene que ver con los diferentes tiempos en los que se sumerge la matriz en el ácido; donde cada tono creado es entendido como una capa de memoria. Si se analizan las cualidades del grabado, transferencia o huella, se puede observar cómo éstas están directamente relacionadas con la fotografía en su condición de indexicalidad, del mismo modo que las estampas siempre remitirán a su matriz original. Didi-Huberman, habla del término *empreinte* (huella, rastro) como una imagen dialéctica: algo que se relaciona tanto con el contacto como con su pérdida. Con la memoria, como con el olvido. El paso del tiempo dota a los objetos de una vida posterior tras ser expuestos en el presente (Didi-Huberman 2020).

4. Vínculos afectivos

Los vínculos afectivos que se generan al reinterpretar imágenes archivísticas son parte importante de la práctica artística. Aquí ya no se habla de las propias cualidades de los grabados sino de lo que transmiten y evocan en el espectador por diversos motivos. Es importante visibilizar y hablar de estos vínculos afectivos porque es uno de los motores motivantes de mi práctica artística. Para tratar de comprender hasta dónde pueden llegar estos vínculos, se muestra un ejemplo en el que este trabajo artístico ha llegado a los espectadores y de alguna manera, los grabados les han hecho detenerse y conectar con sus propias vivencias. Teniendo en cuenta la dimensión oral de la fotografía, el álbum fotográfico se convierte en un instrumento de actuación social (Langford 2006).

Carmen Kilner, hija de una de las jóvenes maestras que acompañaron a los niños vascos exiliados, me contactó en febrero del 2022 tras ver un grabado en mi página web donde aparecía su madre. Carmen es la presidenta de la *Association for the UK Basque Children*, con la que he colaborado en el proyecto *Kindness of strangers*. Ella me contaba que cuando vio mi grabado se emocionó mucho y me solicitó cuatro ejemplares del grabado para regalar a su familia. En una conversación por Skype donde me habló de la historia de su madre, dijo que ella le daba mucha importancia a la labor de mantener la memoria histórica de los sucesos. Me contó que ese suceso marcó la vida de su madre y para ella seguir contando esa historia es una forma de mantener la memoria de su madre viva.

Para Kilner, esa fotografía no sólo simboliza la historia y memoria de su madre, sino que mostrándola afirma el deseo de que esa memoria se mantenga viva, que se visibilice. Pero entonces, ¿por qué no es suficiente con la fotografía? ¿qué le aporta tener la imagen recreada mediante el grabado? La fotografía está relacionada con el tiempo en el que se sacó, pertenece a una temporalidad pasada. Es del pasado, no nos pertenece. Se podría decir que el grabado es anacrónico, y dota a la imagen de atemporalidad. Desde el presente se construye una imagen con una técnica obsoleta. El

propio acto de dibujar esa fotografía desde el presente es un acercamiento a esa temporalidad pasada. Es una visita a esos años, y el hecho de querer acercarte ya es una declaración de desear mostrar tus raíces.

5. Reactivar imágenes de archivo

Como se ha mencionado con anterioridad, activar el archivo en el presente establece nuevas conexiones con el pasado. Desde mi contemporaneidad me interesa la historia, visitar el pasado para entendernos mejor a nosotros mismos. Al hacer público el archivo fotográfico a través del arte, se muestra en otros escenarios y a un amplio público que no necesariamente visita la exposición por su interés específico en ese tema. Además, la recreación y apropiación de imágenes a través de la práctica contemporánea les dota de nuevas lecturas. El arte saca el archivo de su oscuro almacén, y al transformarlo y exponerlo esas imágenes dejan de ser privadas, dejan de estar ocultas, y pueden reinterpretarse.

Una diferencia entre mostrar un archivo existente y mostrar una recreación de ese archivo es la temporalidad que adquiere el objeto creado. Se trata de una invitación a ver una posibilidad de ese pasado, una aproximación, y también una invitación a indagar más en ese pasado desde nuestro presente. Como sostiene Nicolas Bourriaud (2004): “estas creaciones son meras apropiaciones, ya no se trata de fabricar un objeto, sino de seleccionar uno entre los existentes y utilizarlo o modificarlo de acuerdo a una intención específica”. El documento, la imagen original, es una reliquia que pertenece al pasado. Al recrearla, se le da otra perspectiva, el artista se posiciona desde el momento en que elige el medio a recrear, el color, el tamaño... todas ellas son decisiones que le darán nuevas lecturas e interpretaciones.

Como conclusión, las prácticas artísticas que reactivan las imágenes de archivos fotográficos son declaraciones de interés de visibilización de nuestras memorias. Es decir, estas creaciones hacen que las memorias no se pierdan, sino que se revisiten. Además, las imágenes dejan de ser privadas y se universalizan, y puesto que pertenecen a una temporalidad concreta, los espectadores de esas generaciones conectan con ellas. A través de algunos ejemplos de mi obra personal, ha sido posible observar cómo estas nuevas creaciones conectan dos temporalidades y tienen un impacto social que facilita encuentros y diálogos sobre el pasado y nuestra historia. Me gustaría concluir este trabajo con una reflexión final especulando sobre el futuro de estas creaciones. ¿Cómo se archivarán? Por suerte, pertenecerán a colecciones de arte contemporáneo. Pero también sería interesante que pasaran a formar parte de la colección de archivos en los que se inspiraron, de esa manera quedaría constancia de la revisión del archivo original desde otras temporalidades.

Referencias bibliográficas

- Arnold-de Simine, Silke & Joanne Leal, eds. 2021. *Picturing the family: Media, narrative and memory*. Abingdon, UK: Routledge
- Benjamin, Walter. (1983) 2005. *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal
- Bourriaud, Nicolas. 2004. *Postproducción: La cultura como escenario; Modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Traducción de Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- Didi-Huberman, Georges. 2020. "Opening up an anachronistic point of view 1997". En *Perspectives on contemporary printmaking: Critical writing since 1986*, edited by Ruth Pelzer-Montada, 184-195. Manchester, MI: Manchester University
- Guasch Ferrer, Anna Maria. 2011. *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Tres Cantos, Madrid: Akal
- Guasch Ferrer, Anna Maria. 2005. "Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar". "Passatges del segle XX", monográfico de *Materia* 5: 157-183. <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>
- Foucault, Michel. (1969) 2009. *La arqueología del saber*. Traducción de Aurelio Garzón del Camino. Ciudad de México: Siglo XXI
- Han, Byung-Chul. 2021. *No-cosas: Quiebras del mundo de hoy*. Traducción de Joaquín Chamorro Mielke. Barcelona: Penguin Random House
- Hedstrom, Margaret. 2002. "Archives, memory, and interfaces with the past". *Archival Science* 2: 21-43. <https://doi.org/10.1023/A:1020800828257>
- Krauss, Rosalind. 1977. "Notes on the index: Seventies art in America". *October* 3: 68-81. <https://doi.org/10.2307/778437>
- Langford, Martha. 2006. "Speaking the Album: An application of the oral-photographic framework". En *Locating memory: Photographic acts*, edited by Annette Kuhn & Kirsten Emiko McAllister, 223-246. New York: Berghahn

(Artículo recibido: 16/01/2023; aceptado: 01/03/2023)

