

La técnica del fotograma sobre los objetos históricos como fuente de documentación y su presentación como obra artística

Juan García Crego¹; Judith Martínez Estrada²

Recibido: 8 de noviembre de 2022 / Aceptado: 16 de noviembre 2022.

Resumen. *Espectros fragmentados* es el cuerpo de trabajo fotográfico que interpreta los hallazgos en *The Rocks*, Sidney. Esta obra de la coautora de este estudio fue exhibida durante tres meses en el museo del descubrimiento de *The Rocks*. El trabajo explora la materialidad de los objetos y su reinterpretación. En este caso, los objetos usados son interpretados como grandes fotogramas de botellas y otros utensilios encontrados en las excavaciones del casco antiguo de Sidney. Estos objetos enterrados profundamente fueron hallados en buen estado de conservación. Son vestigios del pasado colonial que revelan la presencia de un antiguo asentamiento del Imperio británico. Este estudio analiza la técnica utilizada por la artista para captar objetos de un pasado colonial, y cómo estos se convierten en obras de arte que permiten la divulgación creativa de la ciencia arqueológica.

Palabras clave: Fotografía de archivo; Sidney; Fotograma; Descolonización

[en] The use of photogram techniques as a means of documentation of historical objects and its application as artwork.

Abstract. *Fragmented Spectres* is a body of photographic work interpreting the archaeological findings in *The Rocks*, Sydney. This work, created by the co-author of this paper, was showcased as a three-month site-specific exhibition at *The Rocks* Discovery Museum. The work explores the materiality of objects and their reinterpretation. In this case, the objects used were interpreted as large scale photograms of bottles and other vernacular objects found as part of an archaeological dig in the city of Sydney. These interred objects, found long buried in a disused well, could be regarded as vestiges of a country's colonial past and consequential European settlement. This paper analyses the techniques used by the artist to capture the objects from a colonial past, and how these have become works of art which allow for a creative interpretation of archaeological science.

Keywords: Archival photography; Sydney; Photogram; Decolonisation

Sumario. 1. Introducción. 2. Consideraciones generales. 2.1. *Lieu de mémoire*, sitio de memoria. 3. Vestigios de luz. Metodología. 4. Descolonizando el archivo - Discusión y Análisis. 5. Conclusiones. 6. Referencias.

Cómo citar: García Crego, J.; Martínez Estrada, J. (2023) La técnica del fotograma sobre los objetos históricos como fuente de documentación y su presentación como obra artística, en *Documentación de las Ciencias de la Información* 46 (1), 91-98.

1. Introducción

La obra de Judith Martínez Estrada sorprende desde el primer momento que te encuentras frente a ella. Es una muestra, en apariencia, de un mundo lejano como todo lo que ocurre en Australia, aunque pudo ser *degustada* en España en pequeñas dosis

La visión de la producción de esta artista, investigadora y divulgadora científica, hace que el concepto de globalización cobre su más positivo contenido. Desde otro continente y desde otra latitud, desde la lejana Australia y más concretamente del casco histórico de Sidney, *The Rocks*, nos trae un testimonio

de cómo en otros continentes se buscan las raíces del presente en su pasado. Y cómo utensilios representativos de la colonización británica, fueron llevados a aquellas tierras y tales objetos, mediante trabajos arqueológicos, han sido rescatados para dar testimonio de ese pasado colonial y la memoria histórica del mismo.

La artista, en su exposición de fotografías antiguas de personas anónimas sobre grandes telas presentada en la segunda semana del arte de la ciudad de Oviedo³, nos permitía atisbar la posibilidad de mostrar seres de tiempos pretéritos en espacios del pasado y, para evidenciar este contraste, se utilizó una antigua fábrica

¹ Universidad Complutense de Madrid(España)

E-mail: juangarc@ucm.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2285-6478>

² Universidad de Nueva Gales del Sur de Sidney (Australia)

E-mail: judith.martinez@unsw.edu.au

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4947-1367>

³ <https://www.oviedo.es/cultura/espectaculos/semana-profesional-del-arte>

de armas, con sus viejas naves industriales, todo ello símbolo del mundo industrial de entonces, muy alejado del presente sistema postindustrial europeo. Este formato de presentación ha llamado la atención de artistas de todo el mundo y se está empezando a ver en otros museos o exhibiciones artísticas.

En octubre de 2022, la artista nos sorprendía de nuevo presentando su trabajo en el noveno congreso internacional de fotografía CONFOCO⁴, celebrado en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid. En concreto, su investigación titulada *Vestigios de luz*, lo fue sobre objetos del casco antiguo de Sidney. En ella nos muestra cómo se conservan esos objetos en el museo del casco antiguo. La tarea llevada a cabo por la artista consistió en la creación de imágenes de esos utensilios con un método conocido como fotograma y cómo este proceso genera un especial formato de foto. Los resultados fueron expuestos en

las paredes del *The Rocks Discovery Museum*. Estas imágenes llamaban la atención por sus dimensiones, en comparación con los objetos que representaban, ya que estos eran de tamaño reducido. Imágenes que se parecen a esas que se captan con un escáner de un punto de seguridad de un aeropuerto o una radiografía. Algunas de ellas eran pequeños jarrones o utensilios de cocina. Esa idea simple nos llevó a plantearnos esta investigación como una forma de documentar objetos del pasado y que de esta manera se convirtiesen en piezas de museo, lo que daría lugar a una forma de divulgación científica más potente que el propio objeto cuyo destino hubiera sido el de permanecer almacenado en los fríos almacenes de los museos.

A su vez, la obra de la artista nos permite hacer una reflexión sobre la emigración y los objetos que acompañaban a los migrantes como recuerdo o símbolo de su tierra de procedencia.



Figura 1. Exposición segunda semana del arte de la ciudad de Oviedo

2. Consideraciones generales

La recogida de información sobre restos arqueológicos de distintas culturas ha sido una de las tareas llevadas a cabo por museos de todo el mundo. En este caso concreto nos estamos refiriendo a los de Australia. De cómo durante los procesos de colonización del Imperio Británico se llevaron a los distintos lugares del mundo controlados por ellos, utensilios diversos del mundo occidental, objetos producidos en las fábricas nacidas al amparo de la revolución industrial.

A su vez, la fotografía de lo diminuto (Cuevas, 2007, pp. 145-184) es algo que está presente desde los inicios de la misma y este trabajo tenía como punto de partida la captura fotográfica de objetos de pequeñas dimensiones.

The Rocks es un pequeño barrio situado en la bahía del puerto de Sidney, que también se conoce como el recinto histórico de la ciudad. La topografía de *The Rocks* comprende menos de un kilómetro cuadrado: es

un entorno físicamente superpoblado, como una boca pequeña con demasiados dientes, en el que se han fusionado la arquitectura, la historia, las clases sociales y la etnia. Las construcciones se asientan sobre un lecho de piedra arenisca, que fue el material principal utilizado para construir su entorno cuando los ingleses se establecieron en 1788. Los grandes bloques de este tipo de piedra utilizados como material de construcción son el testimonio visible de la tarea llevada a cabo por aquellos que habían sido obligados a tallarlos manualmente cuando la ciudad era una colonia penal. Los profundos rasguños que dejaron los picos de los convictos en las piedras que cincelaban son como una metáfora visual del tiempo transcurrido, pues aquellos trazos formaban como un rudimentario calendario que les servía a los presos para llevar la cuenta de los días, semanas, meses y años de su condena.

Se puede considerar a *The Rocks* como un lugar que se ha convertido en un símbolo de la memoria histórica australiana, ya que esta ciudad, primero

⁴ <https://eventos.ucm.es/85770/detail/confoco-2022-ix-congreso-internacional-de-fotografia-contemporanea-de-la-ucm.html>

fue el hogar de los aborígenes como la gente Gadigal de la Nación Eora, que eran los propietarios tradicionales de la tierra antes de que se convirtiera en parte del Imperio Británico. Más tarde, se convirtió en la residencia de muchos de los primeros trabajadores de clase obrera australianos. También fue el epicentro del brote de peste bubónica en Australia en 1901, año de la independencia de Australia, aunque en realidad nunca ha sido total. Recordemos que el Rey de Inglaterra sigue siendo el monarca de este extenso territorio y, por tanto, jefe del Estado, ya que Australia es miembro de la *Commonwealth*.

Las políticas de los *Green Bans* durante la década de 1970 hicieron que los habitantes de este rincón de Sídney se manifestaran para rechazar las propuestas del gobierno australiano que pretendía demoler las casas residenciales superpobladas y construir enormes rascacielos acabando así con el espíritu de este lugar. En la actualidad, *The Rocks* se ha convertido en un sitio popular para el turismo, excursiones escolares, festivales y residencias de las clases altas de los habitantes de Sídney.

2.1. *Lieu de mémoire*, sitio de memoria

Un sitio de memoria, también conocido como *lieu de mémoire*, es un concepto desarrollado por Pierre Nora, un historiador francés que centró la noción de sitios de memoria en un estudio y análisis en profundidad de la historia de Francia y la asociación que esto tenía con memoria y lugar. Sobre esta idea, Nora escribe:

Nuestro interés por los *lieux de mémoire* donde la memoria cristaliza y se segrega se ha producido en un momento histórico particular, un punto de inflexión en el que la conciencia de una ruptura con el pasado está ligada a la sensación de que la memoria ha sido desgarrada, pero de tal manera como para plantear el problema de la encarnación de la memoria en determinados sitios donde persiste un sentido de continuidad histórica. Hay *lieux de mémoire*, lugares de memoria, porque ya no hay *milieux de mémoire*, verdaderos entornos de memoria (Nora, 1989, p. 7).

Aunque Nora basó la idea inicial de los sitios de memoria en la cultura francesa, el término puede aplicarse a otros lugares y culturas, incluidos aquellos países donde la colonización y la migración están integradas en su identidad. Nora describe un sitio de memoria como algo más que un lugar y sugiere que el simbolismo y las asociaciones sensoriales son tan válidas como los lugares físicos o tangibles.

Lieux de mémoire Los lugares de memoria son creados por un juego de memoria e historia, una interacción de dos factores que resulta en su sobredeterminación recíproca. Para empezar, debe haber una voluntad de recordar.' (Nora, 1989, p. 19).

Además de esto, también podemos asociar objetos, como artefactos, como desencadenantes mnemotécnicos que contribuyen a una ubicación. El concepto de sitios de memoria de Nora es una extensión del texto publicado póstumamente de Maurice Halbwachs *La memoria colectiva* (1950). Halbwachs argumenta que la memoria colectiva es la culminación de las experiencias compartidas formadas en barrios, distritos, calles y espacios públicos, y está asociada a cómo estas experiencias compartidas dejan su huella en nosotros. La teoría de la memoria colectiva de Halbwachs sugiere que es la suma de muchos lo que compone este recuerdo colectivo, y esa suma puede contener muchas ecuaciones diferentes para llegar al mismo resultado, argumenta, ... *cada grupo corta el espacio para componer, ya sea definitivamente o de acuerdo con un método establecido, un marco fijo dentro del cual encajar y recuperar sus recuerdos* (Halbwachs, 1950, p. 15). Son estos diferentes elementos de recuerdo los que permiten que exista una historia más abarcadora. Tomando esto como un punto de partida y aplicándolo posteriormente a otra teoría de los estudios de la memoria: la de los objetos testimoniales, una idea desarrollada tanto por Maryanne Hirsch como por Leo Spitzer, donde los autores sugieren que los objetos materiales son capaces de llevar *huellas de la memoria* (Hirsch y Spitzer, 2012, p. 178) — el siguiente trabajo fotográfico creativo muestra cómo la interpretación de los objetos y su asociación con la memoria y la historia pueden ayudarnos a comprender nuestro pasado.



Figura 2. Foto museo *The Rocks Discovery Museum*

3. Vestigios de luz. Metodología

En 1994 comenzaron las excavaciones arqueológicas en *The Rocks*. En los años siguientes se encontraron muchos objetos, la mayoría relacionados con la vida cotidiana de los habitantes del pequeño barrio. Se trataba de objetos del día a día, como vajillas, cristalerías y otros enseres domésticos y desechos. Algunos de estos utensilios estaban intactos, aunque con la sutil pátina del tiempo grabada en su superficie. Otros estaban rotos y necesitaban ser reensamblados como piezas de un rompecabezas. Estos objetos ahora se encuentran en un archivo llamado *El Almacén*, que contiene estos hallazgos arqueológicos. *El Almacén* está ubicada dentro de un edificio utilitario discreto en *Darling Harbour*, también ubicado en el puerto de Sidney.

La oportunidad de crear una exhibición basada en la interpretación de estos artefactos en *The Rocks Discovery Museum* significó que estos objetos tuvieron la oportunidad de ser resucitados y vistos a través de una nueva lente. Después de reflexionar y muchas iteraciones, el método elegido para documentar y reinterpretar estos objetos fue el de un método fotográfico analógico conocido como *fotograma*.

Los fotogramas son fáciles de producir y se crean empleando los mismos principios que los utilizados para hacer cianotipos. Ana Atkins fue pionera en el uso de cianotipos para registrar imágenes científicamente en el siglo XIX. A Atkins, una artista botánico y coleccionista, se le atribuye ser la autora del primer libro de fotografía, *Fotografías de algas británicas: impresiones de cianotipo* (1843). Este libro, del que se hicieron 20 ejemplares, muestra en detalle, y con la correspondiente tipografía dibujada a mano, una selección de algas documentadas mediante la creación de cianotipos. El proceso de cianotipia consiste en recubrir el papel con una emulsión sensible a la luz y exponerla al sol, donde después de un tiempo determinado y dependiendo de la luz disponible, una huella del espécimen se graba en el papel. Luego, este papel se enjuaga con agua, se seca y se fija y, a partir de esto, se crea la imagen. En el caso de los cianotipos de algas de Atkins, podemos apreciar las delicadas estructuras como formas sólidas, pero que al adherirse, se muestran como intrincadas reproducciones donde la luz ha penetrado y contienen cierto grado de transparencia. Atkins continuó con este proceso e hizo más fotografías científicas de helechos, flores y otra flora⁵.

La sencillez del proceso de cianotipia y fotograma, en el que la exposición a la luz dibuja el contorno del objeto oscureciendo la sensibilidad a la luz sobre el sustrato de papel, es como dibujar con un lápiz iluminado. Si el objeto o muestra está hecho de un material transparente o semiopaco como el vidrio, la luz penetrará para crear una imagen más detallada.

En el caso de los artefactos de *The Rocks*, se utilizó una selección de objetos de vidrio para crear los fotogramas. Una extraña ilusión óptica comienza a tener lugar discretamente en estos fotogramas, en la que la imagen parecía ser tanto tridimensional como bidimensional, a la vez. El contorno nítido del objeto hace que la imagen sea plana, pero la fuente de luz penetrante imita las semiopacidades y las inconsistencias en la textura del objeto al crear un terreno visual en el que la imagen se colapsa y se llena de profundidad al mismo tiempo. Esta técnica fue la que se aplicó a una investigación de estilo documental visual de los artefactos arqueológicos de *The Rocks Store*, principalmente la cristalería encontrada en el sitio de excavación arqueológica de *Lilyvale*, en la calle Cumberland, *The Rocks*.⁶

Para crear las imágenes para la exposición, se obtuvo el permiso para trasladar temporalmente una selección de artefactos al Campus de Arte y Diseño de la Universidad de Nueva Gales del Sur (UNSW) para usarlos en el cuarto oscuro y crear una serie de imágenes fundamentales en forma de fotogramas.

Se estableció una rutina pragmática como parte de la primera etapa de producción de la exposición. Una selección de artefactos elegidos por su potencial para ser traducidos y reinterpretados como fotogramas fueron llevados al cuarto oscuro del campus de Arte y Diseño de la UNSW. No es frecuente que se permita la reubicación de artefactos y material de archivo y, en consecuencia, era imperativo garantizar que los artefactos permanecieran en sus contenedores de archivo y que se mantuviera su integridad de conservación. Una vez reubicados en el cuarto oscuro de la universidad, los artefactos catalogados se colocaron prolijamente al lado de la ampliadora fotográfica y al lado de sus contenedores de archivo y sistemas de etiquetado. Esta no fue una tarea fácil, ya que era difícil manejar los artefactos, puesto que no podían verse fuera del perímetro del alcance de la luz de seguridad ampliadora. Esta etapa fue significativamente más compleja en la práctica que en la teoría: cuando a uno se le ha confiado la custodia de objetos arqueológicos que han sido desenterrados, ensamblados, identificados, etiquetados y documentados por arqueólogos profesionales, es importante asegurarse de que ni un solo artículo está fuera de su lugar catalogado y que estos se devuelven en su estado original. Cada uno de los utensilios procedentes del sitio de excavación arqueológica de *Lilyvale* tiene un código que identifica su propósito y origen y durante el proceso de transformación de estos en imágenes de fotogramas, no hubo lugar para el mal manejo o la negligencia, tarea que se hizo más difícil al estar en un espacio oscuro.

Sin embargo, es sorprendente lo fácil que es readaptarse a un entorno de cuarto oscuro. El ruido blanco que emiten los ventiladores agrega un zumbido atmosférico al espacio y se entrelaza con el olor de los

⁵ <https://nhm.ac.uk/discover/anna-atkins-cyanotypes-the-first-book-of-photographs.html> [consultado 29-11-22].

⁶ <https://trove.nla.gov.au/work/178267154> [consultado 29-11-22].

baños químicos. En el cuarto oscuro, se siente como si los cinco sentidos estuvieran involucrados simultáneamente en una actuación coreografiada, táctil y mesurada: exponer, detener, fijar y secar las impresiones y, a su vez, observar cómo emerge una pátina llena de luz no planificada dentro del contorno de los objetos arqueológicos reimaginados como fotogramas. El tiempo se vuelve líquido en un cuarto oscuro, y fue casi fácil pasar cinco horas seguidas en un trance productivo. Es fácil salir del laboratorio fotográfico aturdido, con la necesidad de descomprimirse, como un buceador de aguas profundas que emerge de las profundidades del océano.

Los artefactos arqueológicos se reinventaron como fotogramas durante un período de tres visitas al cuarto oscuro fotográfico a lo largo de un mes. Durante este tiempo, se crearon cerca de ciento cincuenta fotogramas, algunos de los cuales eran registros del mismo artefacto documentado en varios ángulos. De este número, 27 fueron seleccionados para formar parte de la exposición en *The Rocks Discovery Museum*. Estos eran una representación cruzada de artefactos enteros o parcialmente rotos y fragmentados. Algunos fueron fotografiados en las bolsas de plástico con cierre hermético en las que fueron almacenados, con las anotaciones escritas hechas por los métodos de categorización de los arqueólogos visibles, y debido a la transparencia de las bolsas *zip-lock*, se aporta una capa adicional añadida a la narrativa sin comprometer los objetos. Uno de los fotogramas seleccionados, que mostraba una copa de jerez rota en una bolsa de cristal, se asemejaba a una medusa con la barriga llena de basura, y hacía eco de otro tipo de trauma, el del impacto que tienen nuestros objetos desechados en el medio ambiente. Los escombros encontrados dentro de algunos de estos artefactos añadieron elementos texturales adicionales a los fotogramas, algunos de estos eran terrones de tierra rotos, pesados y opacos, que parecían tumores malignos escondidos dentro de los artefactos.

Existe una estética compartida entre fotogramas y radiografías, si bien una radiografía tiene la capacidad de penetrar y mostrar lo que está oculto internamente. Un fotograma es bastante básico, en el sentido de que necesita un nivel de transparencia para exponer la forma y la estructura interna del objeto que está registrando. Esto lo hace aparecer como un simple registro visual de lo que es penetrable por la luz. Es fácil observar por qué las cualidades visuales de los fotogramas se asocian comúnmente con los principios de los rayos X, en los que una exposición creada

a propósito revela más de lo que es visible para el ojo. Irónicamente, un objeto sólido es un mero contorno como un fotograma, una forma de un vacío impenetrable, a diferencia de una radiografía que revela lo que está oculto internamente, haciendo que un fotograma actúe como una radiografía de señuelo, a la que podemos atribuir la idea de una revelación. Esta idea de desvelar es la que se explotó en la creación de los fotogramas, en los que el concepto de excavación arqueológica estaba conceptualmente presente de forma subliminal. Una radiografía es como una excavación no física en la que vemos a través y más allá de las capas, y el mismo concepto puede aplicarse al acto de excavar en un sitio de excavación arqueológica, donde se cortan las barreras para sacar a la superficie algo que ha estado oculto. Es este desvelamiento el que expone los cuerpos extraños en el paisaje, en este caso, objetos cotidianos de la domesticidad, pero también símbolos del colonialismo inglés en el paisaje australiano.

Los 27 fotogramas elegidos fueron escaneados, manipulados digitalmente y ampliados a proporciones de gran tamaño (a escala). Estas representaciones exageradas indicaron el impacto que tuvo el colonialismo en el paisaje inmediato de *The Rocks* y cómo los objetos cotidianos más pequeños, de valor insignificante y a menudo descartados, habían sido cargados inadvertidamente con el simbolismo de materializarse en las cicatrices dejadas en la topografía del puerto.

Estos objetos inanimados dan testimonio de las fracturas causadas por el pasado colonial australiano en forma de historias encarnadas recién exhumadas.

Para reforzar aún más la representación del artefacto arqueológico excavado, la instalación final en *The Rocks Discovery Museum* constaba de fotogramas de gran tamaño suspendidos de las paredes de arenisca del museo. Estos imitaron el estado de animación suspendida en el que se encontraron, las paredes actuando como el sitio de excavación de *Lilyvale*, conteniéndolos y atrapándolos por segunda vez dentro de las paredes de arenisca. El rico fondo negro sobre el papel de trapo fotográfico sin recubrimiento absorbió la luz disponible en la habitación, mientras que, en contraste, los contornos blancos brillantes de los objetos vibraron y bailaron dentro del pequeño espacio. Al suspender las impresiones de gran tamaño, se permitió que se produjera un sutil aleteo que aprovechaba las suaves corrientes de aire producidas por el aire acondicionado del museo. Este movimiento suave y no planificado agregó un efecto inquietante a la exposición

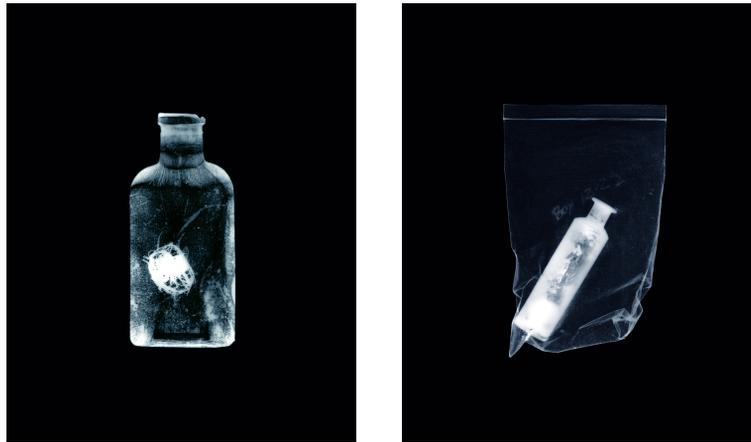


Figura 3 y 4. Fotogramas

4. Descolonizando el archivo - Discusión y Análisis

Como la exposición era una instalación específica del sitio, las impresiones finales se crearon con el propósito de trabajar en contexto con el Museo *The Rocks Discovery* y teniendo en cuenta la materialidad existente de los espacios interiores del museo. Estas imágenes debían ampliar la narrativa que ya se encuentra dentro de las paredes del museo, incluyendo entre ellas los rasguños dejados por los picos de los convictos que tallaron los bloques de piedra arenisca con los que está construido el museo.

Al ser un museo educativo y etnográfico, *The Rocks Discovery Museum* es frecuentado por muchos estudiantes en edad escolar, y esta fue una de las consideraciones dominantes al desarrollar y diseñar la exposición: en particular, evidenciando cómo el trabajo presentado complementaría los programas de estudio de estos visitantes.

La idea de agrandar estos artefactos de manera tan dramática fue un intento de mostrar cómo es posible descolonizar el archivo y las historias que surgen de sus colecciones. Las generaciones más jóvenes tienen una comprensión profunda del impacto que tienen los desechos en el planeta como un problema contemporáneo: al aumentar el tamaño de las impresiones fotográficas de los artefactos seleccionados, que son esencialmente los detritos de los antepasados coloniales de Australia, la exposición trazó paralelismos con el impacto que los desechos y la basura tienen en el planeta ahora estableciendo una relación con el impacto que en su día tuvieron los asentamientos en Australia desde 1788 en adelante. Se podría decir que Australia era un territorio prístino antes de que tuviera lugar la colonización. Esto se evidencia en parte por el hecho de que los artefactos encontrados en *The Rocks* en su mayoría pueden relacionarse con los primeros asentamientos. Sin embargo, otros utensilios que estarían relacionados con los habitantes indígenas de esos lugares son escasos, ya que tales objetos son a menudo orgánicos y poseen el efecto: *de la cuna a la tumba* en el medio ambiente. Es decir, que una vez que se descartan, se integran de nuevo en el

paisaje sin problemas. O también puede deberse a la desaparición de estos restos en el proceso destructivo de una colonización que pretende borrar cualquier huella de las civilizaciones que habría habitado ese espacio durante siglos. Tal y como hicieron los romanos con la cultura etrusca (García Crego y García Fernández, 2012, p. 8).

Los fotogramas de gran tamaño de los artefactos se hicieron para parecerse a los fantasmas del pasado colonial de Australia y se imprimieron deliberadamente en papel sin recubrimiento, en el que se seleccionó el color negro final para parecerse a un abismo. Las fotografías debían ser leídas como imágenes dialécticas, inspirándose en el escrito de Miguel Ángel Hernández-Navarro explicando que *la mirada dialéctica revela el verdadero rostro del objeto junto con sus fuerzas ocultas, argumentando que se trata de mostrar lo oculto, lo que refleja la luz y se esconde en la sombra, y lo que revelará que tanto el bien como el mal moran en su interior, porque sólo cuando el objeto está fuera de su contexto, fuera de su circulación prevista, puede revelarse como lo que realmente es* (Hernández-Navarro, 2015). Al asumir este enfoque de mirar, estamos revelando lo que rara vez se ve: esto se aplica a lo tangible, pero también a lo efímero.

¿Y cómo registramos esta fugacidad? Un lugar propicio sería atraparlo dentro de la imagen. Si bien existe una ambigüedad y una contradicción en la materialización de lo efímero en un momento de transición, pues este mismo acto descontextualiza el sentido de lo efímero, al mismo tiempo nos permite estudiarlo en estado de animación suspendida y en una forma de simulacro. Jean Baudrillard argumenta que: *Necesitamos un pasado visible, un continuo visible, un mito de origen visible, que nos asegure acerca de nuestro final* (Baudrillard, 1997, p. 10). Estos rastros de procedencia histórica pueden encontrarse ocultos dentro de los objetos más pequeños; incluso en un remanente desplazado, la forma original permanece trazada como un aura que completa su presencia continua. Esta noción también se puede aplicar a personas y lugares, ya que siempre somos la suma de un pasado, sin importar

cuán fragmentadas, olvidadas y reprimidas se hayan vuelto nuestras historias. Y todo esto sin olvidar aque-

llos conceptos que describía Walter Benjamin en su libro sobre la fotografía y la obra de arte.



Figura 5. Muro roto

6. Conclusiones

Este trabajo, que fue presentado en España en forma de conferencia por la coautora del presente estudio, pone de relieve las casi infinitas formas que tenemos para usar la fotografía científica. En este caso se trata de una técnica tan antigua como el fotograma, que es un medio que nos permite mostrar objetos arqueológicos y cómo estas imágenes así obtenidas son capaces de generar una lectura que da una nueva vida a unos objetos cuyo destino hubiera sido el de permanecer prácticamente olvidados en las cajas del almacén del museo, dando de esta forma el salto a las paredes del museo. A su vez, nos permite generar toda una narrativa visual sobre determinados aspectos de los procesos de descolonización a lo largo de todo el mundo.

Otra enseñanza que podríamos sacar de este trabajo es el comprobar la mayor potencia evocadora que provocan estos fotogramas, ampliando de una manera casi grotesca tales objetos. Todo este proceso nos permite hacer varias reflexiones. Por ejemplo, cómo se permite rescatar del casi olvido utensilios de la vida cotidiana del pasado colonial que adquieren vida propia y pasan a obtener la categoría de verdaderas obras de arte que dan relevancia a un pasado histórico sobre el que se cimenta la actual civilización australiana. Siendo pues el espejo de una cultura y sociedad tan distante de la nuestra.

7. Referencias

- Anderson, S. F. (2017). *Technologies of vision: the war between data and images*. The MIT Press. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/10474.001.0001>
- Baudrillard, J. (1997). *Simulacra and Simulation*. The University of Michigan Press.
- Benjamin, W. (2012 [1940]). *Tesis sobre el concepto de Historia y otros ensayos sobre Historia y política*. Alianza Editorial.
- Berger, J. y Mohr, J. (2007). *Otra manera de contar*. Gustavo Gili.

- Cuevas Martín, J. (2007). *Fotografía y conocimiento. La fotografía en la ciencia hasta 1927*. Editorial Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/38555/>.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*. Paidós.
- Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Paidós.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Lumen.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Gálvez, V. (2017). La fotografía, historia y vínculo con la divulgación. *Revista digital universitaria*. <http://www.revista.unam.mx/vol.18/num5/art36/index.html>.
- García Crego, J. y García Fernández, J. V. (2012). *Teorías y Técnicas de Manipulación Humana*. Editorial Fragua. Colección Fragua Comunicación.
- Halbwachs, M. (1950). *Space and the Collective Memory. The Group in its Spatial Framework: The Influence of the Physical Surroundings*. In: *The Collective Memory*. Harper & Row.
- Hernández-Navarro, M. A. (2015). *Materializar el pasado. El artista como historiador benjaminiano*. Second ed. Micro-megas.
- Hernando, M. C. (1996). *La divulgación de la ciencia como objeto de investigación*. Arbor.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames. Photography narrative and postmemory*. Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*: Columbia University Press.
- Íscar, R., Sánchez, L. y Villanueva Baselga, S. (2022). Impermanencia de las imágenes, colonialismo y emigración. Una verdad latente bajo el nivel de velo. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 34, 87-100.
- Lipovetsky, G. (2006a). *El crepúsculo del deber*. Anagrama.
- Lipovetsky, G. (2006b). *La era del vacío*. Anagrama.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, 26 (Special Issue: Memory and Counter-Memory), 7-24.
- Nora, P. (1996). *Realms of Memory*. Columbia University Press.
- O'Keane, V. (2021). *El bazar de la memoria. Cómo construimos los recuerdos y cómo los recuerdos nos construyen*. Siruela.
- Sánchez Moreno, J. A. (2011). La fotografía, el espejo con memoria. Con-ciencia social: *Anuario de didáctica de la geografía, la historia y las ciencias sociales*, 15, 37-45.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos* (5ta ed.). Arango Editores.
- Sontag, S. (1980). *Sobre la Fotografía*. Edhasa.