

**Reflexión** La dificultad técnica para manejar sales para la fotografía provocaron que unas pocas fábricas en el mundo centralizaran su producción. El fotógrafo Robert Burley documenta su desaparición

## La desaparición de la oscuridad

IVAN BERCEO

JORGE MESTRE

Robert Burley se ha dedicado en los últimos años a registrar la destrucción de los gigantes edificios en los que se disolvía plata en ácido nítrico para impregnar algunos tejidos derivados de la celulosa donde quedarían impresas para siempre las imágenes del mundo. Realizado a gran escala durante más de cien años, este proceso transformó la forma de ver las cosas y la naturaleza de la memoria; pero era complejo y frágil. La calidad de las sales de plata de oscurecerse en mayor o menor grado dependiendo de su exposición a la luz natural permitía capturar instantes. La luz que durante una fracción de segundo penetraba en una caja oscura a través de un pequeño orificio quedaba gravada en una película impregnada de sales que se hallaba en el fondo de la caja.

Ese material era extraordinariamente delicado. Después de la captura debían eliminarse las sales de plata, para que el proceso de oxidación no continuase cuando, al tratar de ver el resultado, la luz volviese a incidir sobre la película; por lo que tanto el revelado, la fijación y la limpieza de la película, como el proceso anterior de su fabricación, debían llevarse a cabo en la oscuridad. También para realizar una copia en papel de la imagen que había quedado registrada en la película semitransparente era preciso reproducir una situación análoga de exposición controlada a luz en un cuarto oscuro. La dificultad técnica provocaba que tanto la producción y distribución de las películas como el revelado y la edición de las copias se llevase a cabo en las instalaciones de unas pocas empresas con una implantación planetaria; y aunque algunos fotógrafos podían completar por sí mismos determinadas etapas del procedimiento si disponían de ciertos materiales e instalaciones, en realidad ellos también compraban los productos y utensilios a las mismas marcas, de forma que, a la postre, todas las imágenes del mundo se gestaban en las enormes fábricas de empresas como Kodak y AGFA, cuyos edificios con salas perfectamente oscuras funcionaban como el útero permanente en el que el planeta reproducía su imagen.

En los años de transición entre los siglos XX y XXI, cuando el revelado y las copias ya se realizaban en una máquina de dimensiones domésticas que podía estar en la misma tienda, se consiguió final-



mente independizar la fotografía de la química mediante la sustitución de la película de sales de plata por un sensor electrónico que transformaba la incidencia de la luz en impulsos eléctricos y los registraba como información digital. El sistema era más sencillo y barato, por lo que se acabó imponiendo y muchos tuvieron que tirar a la basura sus carísimos equipos y cámaras. Mientras el antiguo instrumental se iba quedando obsoleto, Robert Burley, uno de aquellos fotógrafos, lo usaba para mostrar la

## El colapso de la antigua maquinaria de producción de imágenes perturba nuestra genealogía común con ellas

decadencia de las infraestructuras de Kodak, AGFA, Ilford y Polaroid, en las que se había basado durante decenios la producción de imágenes.

*Disappearance of Darkness* es una obra elegiaca, pero también una epifanía. La visión de las enormes plantas de fabricación de material fotográfico abandonadas y

de sedimentación de la luz pronto serán incomprensibles. Se han abierto las salas oscuras, pero esta iluminación no producirá entendimiento sino olvido. Las herramientas del alquimista no soportan la visión diurna. La desaparición de la oscuridad provoca el final del encantamiento. No quedará nada aprovechable en estos lugares. A diferencia de las fábricas textiles del siglo XIX, los espacios herméticos y absurdos de las fábricas de fotografías no podrán reciclarse en museos y bibliotecas.

Ya hace unos años que hemos entrado en la era digital pero nadie sabe muy bien cómo se recicla tanto álbum de copias 10x15, tanta caja de zapatos llena de fotografías, tanto portarretratos, tanto carro de diapositivas. Las viejas fotos analógicas del pasado se acumulan embarazosamente esperando un viático en forma de escáner. La di-



convertidas en ruinas instantáneas, el espectáculo de su derrumbamiento físico, de su demolición literal, revela la esencia profundamente frágil y artificial de la representación putativa del mundo. El colapso de la antigua maquinaria de producción de imágenes perturba nuestra genealogía común con ellas.

Queda preguntarse también si existía alguna cualidad intrínseca a la captura química de luz que ahora se pierde. Al fotógrafo aficionado no dejaba de hechizarle el hecho de que las cosas que vio estuviesen realmente en la película, que se encontrasen efectivamente allí, tal vez en pequeño y en negativo, pero revisitables al fin y al cabo. Las recetas, las soluciones, las fórmulas y reacciones químicas necesarias para operar aquel ejerci-

gitalización también genera hiperinflación. Liberadas de su carácter material, las imágenes se multiplican sin complejos en un laberinto infinito de reflejos.

Es lo que tienen los números: se expanden en positivo, en negativo y por las rendijas que quedan entre ellos. Destruídas ya las salas donde se contenía la oscuridad, ahora esta se proyecta como el destino final de tanta imagen que ha sido engendrada allí. Hay que esperar, no obstante, que el fundido a negro general dé también algún tipo de fruto, que las imágenes pasadas se filtren y reordenen en la memoria para producir sentido, como sucede durante el sueño con las impresiones que se han ido grabando en la vigilia; porque, como dice J.V. Foix: “Ès quan dormo, que hi veig clar”. |

### 01 'Darkroom #2, building 3, Kodak Canada, 2005'

© ROBERT BURLEY /  
CORTESÍA STEPHEN BULGER  
GALLERY

### 02 'After the failed implosion of the Kodak-Pathé plant, Chalon-sur-Saône, December 10, 2007'

© ROBERT BURLEY /  
CORTESÍA STEPHEN BULGER  
GALLERY

### 03 'Implosions of buildings 65 & 69 #2, Kodak Park, Rochester, October 6, 2007'

© ROBERT BURLEY /  
CORTESÍA STEPHEN BULGER  
GALLERY

# Estados de ausencia



ALICIA MARSANS

## Una palabra

ANTONI MARÍ

No me había dado cuenta de que el libro de Jünger estuviera a mi lado, pero a las primeras páginas supe que era el libro que quería leer, y muy pronto encontré la palabra mágica: *Estados de ausencia*. Se abrió un mundo de imágenes y de ideas que pusieron en actividad una memoria mía que apenas frecuentaba, capaz de poner en movimiento imágenes que se reflejaban en otras imágenes y estas en otras, y cada una de ellas ocupaba el justo lugar para mantener su diferencia y combinarse y confundirse con las demás. *Estados de ausencia* me conmocionó, ahora que lo pienso, porque pude reconocer lo que identificaba la sombra de Guérin, el desaparecido de Coderch, mi amigo muerto, con el estado de expectativa que venía azuzándome desde hacía tiempo: un estado de quietud escrutadora, de silencio atento, de una espera inútil y tranquila.

Mientras reflexionaba, seguía leyendo; esperaba con atención que Ernest Jünger confirmara algo de lo que yo imaginé leyendo las palabras mágicas; creí que esperaba en vano y, sin embargo, cuando estaba a punto de desistir, encontré: “No hay por qué temer un brote epiléptico; aunque el caso de su hijo presente algunas similitudes con la epilepsia, podemos descartarla.

Se trata más bien de ausencias en estado puro, sin duda extraordinariamente intensas. Sospecho que guardan relación con un desarrollo intelectual de una intensidad igualmente extraordinaria. En este sentido, podría interpretarse incluso como un indicio favorable...”. Mi alegría daba brincos de satisfacción y mi reconocimiento al señor Jünger me permitía establecer una genealogía de los *estados de ausencia* a la que pertenecían tantos de los seres que en un momento u otro había reconocido como míos por que algo debían tener de mí, o así lo creía.

Sobre todo era esa capacidad de acostumbrarse a las propias ausencias lo que permitía que “uno se sintiera ligero y se contemplara a sí mismo desde lo alto mientras levitaba”.

Y aunque yo no tuviera conciencia de haber levitado nunca, sí que había visto levitar a muchos, y en los lugares y circunstancias más inverosímiles: abrochándose los zapatos, llamando a un taxi, esperando turno o mirando el panorama que tenían enfrente. No se levantaban del suelo, pero sí parecían liberarse del principio de gravedad y entonces su cuerpo apenas pesaba lo que nunca pesó el príncipe Mixkin.