

## La cámara gigante de la BPP

Esteban Duperly

**D**esde hace un año largo en la Biblioteca Pública Piloto se exhibe un objeto enorme que comparte junto a cámaras y otros artefactos fotográficos. ¿Qué es, exactamente, ese aparato?

El año pasado, luego de haber estado guardado en las bodegas del MAMM, regresó a la Biblioteca Pública Piloto un objeto extraño. Aunque al llamarlo así no se le está diciendo nada al lector, porque «objeto» es un sustantivo que comunica la idea de algo pequeño, que se puede abarcar con las manos. Una pelota, digamos. Y este, al que me refiero, es justo lo contrario. Es masivo. En el edificio antiguo de la BPP estuvo por años exhibido en el primer piso del archivo fotográfico y luego en un costado del auditorio que entonces se llamaba Manuel Mejía Vallejo y que hoy, en la sede remodelada, es



el Museo Cámara de Maravillas. Ahí llegó de regreso hace varios meses y ahí está, ocupando medio corredor, como un naufragio de galeón o una locomotora que ya no anda.

Porque el objeto, repito, es grande. Equivaldría a un esqueleto de megafauna prehistórica en un museo de historia natural. Y para la fotografía, de cierta manera, lo es: es un fósil, una criatura de otra época, algo que ya no existe... Aunque la metáfora es exagerada porque se trata de un ser que nunca vivió. Es una máquina.

La historia oral, que pocas veces acierta, decía que había pertenecido «a los Rodríguez». Pero eso resulta poco o nada probable porque, ¿qué tenían que hacer los Rodríguez con ella? —a propósito, a partir de la investigación titulada piedra, papel y

tijera, la vida y obra del tallador de lápidas, fotógrafo, artista, constructor, arquitecto, maestro e intelectual Horacio Marino Rodríguez Márquez, se sabe que para la época en la que fabricaron este objeto del que hablo, principios del siglo XX, los Rodríguez interesados en la fotografía ya no eran dos sino uno: Melitón—. Que qué tenían que hacer los hermanos Rodríguez, o únicamente Melitón, con esta máquina, me pregunto de nuevo.

Para empezar, dónde la guardaba, si esto era como tener parqueado un camión; ningún estudio o gabinete podía albergarla. Y segundo, para qué iba a usarla si para lo que él hacía, que eran retratos de personas y algunos trabajos en exterior relacionados con panorámicas, no servía.

Porque sí, el objeto del que vengo hablando era, o es, una cámara de fotografía, pero no una convencional.

Se trata de una máquina llamada «process camera», y tal vez en español no exista una buena traducción para ella. «Cámara de procesos» o «cámara para procesos» no presta ningún servicio y menos enuncia su función. Entones, ¿qué es? Es una cámara fotográfica de uso industrial. Esta en particular fue fabricada por un taller de nombre Holmlunds, en Estocolmo, alrededor de 1920. El peso total puede ser 1500 kilos. Ya lo dije, es fauna pesada.

Esta cámara se usaba para hacer reproducciones de otras imágenes; esa era su función. Hasta muy entrado el siglo XX la fotografía no era un arte, ni siquiera un lenguaje para expresar la visión particular del mundo, sino una tecnología que servía para la reproducción mimética de la realidad circundante. Se retrataban personas y objetos, sí, pero con la fotografía

también se intentaba resolver el problema de la reproductibilidad.

Me explico: conseguir que una imagen única pudiera ser reproducida muchas veces era una búsqueda muy antigua. La imprenta de Gutenberg era capaz de hacerlo con texto — reproducir libros— pero los dibujos o las pinturas, dada su complejidad, presentaban un reto mayor. Entre los siglos XVII y XIX esto se solucionó con varias tecnologías, como las diversas formas de grabado —primero en madera y luego en placas de cobre, zinc o acero— y más adelante sobre piedra —la litografía—. Todas estas técnicas, para simplificar, se basaban en lo mismo: una superficie sobre la que se estampaba una imagen original o matriz y, a partir de ella, luego de entintarla y presionarla contra un papel, se sacaban cientos o miles de copias idénticas.

Hoy, cuando al instante todo es susceptible de ser copiado por métodos diversos —basta con tener



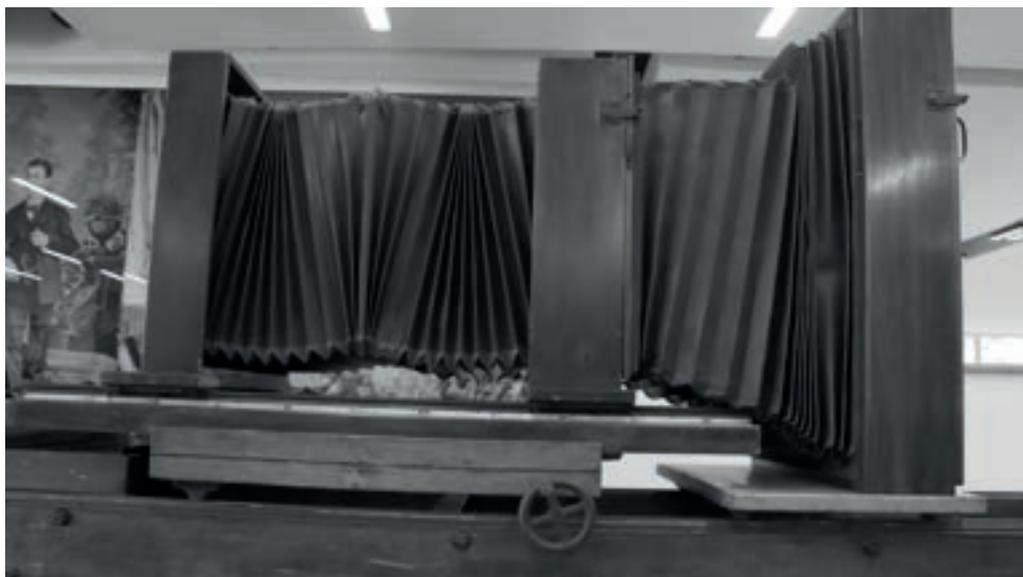
un teléfono celular— nos resulta complejo entender lo que trato de explicar, pero incluso hasta el temprano siglo XX la reproductibilidad fue un obstáculo. Por eso, cuando la fotografía surgió como invento, y a medida que fue perfeccionándose, una utilidad práctica que se encontró para ella fue justamente copiar otras imágenes. Por ejemplo: sacar una foto de, digamos, un cuadro al óleo, permitía reproducir la imagen de ese cuadro al óleo cientos o miles de veces, en oposición a crear una copia idéntica por vía manual, que podía tomar semanas. De ahí la novedad de una máquina que lograba hacerlo en minutos o en segundos.

Ahora bien, no todo era tan expedito. La manera de insertar esas fotografías en papel imprenta era otro problema. O mejor, creaba un nuevo problema. La imagen fotográfica tan llena de exactitudes y detalles, tan cercana a un espejo mimético —o

aparentemente mimético— de la realidad, en efecto se lograba, pero transferirla a un libro o a un periódico constituía un proceso diferente. Era como avanzar mucho sin haber avanzado nada: para sacar una fotografía en un periódico debía hacerse un grabado o una litografía de la misma. Todo era muy largo.

La process camera se inventó para acortar ese camino eterno. Era una máquina capaz de tomar una foto por un lado y arrojar un cliché de imprenta por el otro. Su fin no era pictórico y con ella no se hacían retratos ni tomas de paisajes, más bien era un aparato concebido y operado con un fin utilitario: hacer copias de otras imágenes y también de documentos, como mapas y planos, destinados a la prensa o la industria editorial. Por eso no tiene mucho sentido que Melitón o ningún Rodríguez hubiera sido el dueño de esta máquina fotográfica, pues su tipo de fotografía era otro.





A lo sumo, y dado su conocimiento y experticia, Melitón pudo operarla o ayudar a operarla cuando llegó a la ciudad, pero esta cámara, seguro perteneció a un periódico; a uno de los tantos que circularon en Medellín en la primera mitad del siglo XX.

Para funcionar, la process camera necesitaba entre tres y cuatro operarios. También usaba un set de luces de arco, que en este caso ya no están. Se cargaba con hojas de película llamada «lito film», muy grandes y muy lentas —ISO 6— cuya característica esencial era capturar la imagen en valores de blanco y negro absolutos. Con un filtro o trama se configuraban las gamas de grises en el sistema *half tone* o medio tono de la industria editorial.

La imagen objeto de reproducción se ubicaba en el marco izquierdo. El foco y el fuelle se ajustaban con manivelas y la imagen resultante se

proyectaba en el vidrio esmerilado de la derecha. El proceso seguía la lógica de la cámara oscura, que es el rudimento elemental de la fotografía, incluso hasta hoy. Luego de obturar, la película se llevaba a un laboratorio oscuro y se revelaba.

Ese negativo se usaba entonces para producir una plancha de impresión mediante un proceso de transferencia. Es confuso explicarlo, y quizás haya que conocer un poco de técnica fotográfica para comprenderlo completo, pero puede resumirse de esta manera: el negativo que producía la process camera se ponía en contacto con una plancha de metal que, una vez portaba la imagen, era quemada o mordida con ácido siguiendo el mismo principio del grabado al aguafuerte o la litografía. Posteriormente se entintaba y con ella se imprimía.

Es decir, estamos ante una máquina que, aunque fotográfica, en realidad



era un aparato para pre prensa. Una suerte de escáner rudimentario, para decirlo en otros términos. Su versatilidad permitía aumentar o reducir el tamaño de las imágenes. De nuevo, hoy no nos impresiona, pero hasta la aparición de los computadores ampliar o reducir imágenes suponían procesos complejos a mitad de camino entre lo manual y lo mecánico, con herramientas tales como los pantógrafos. Esta máquina, en virtud de sus capacidades ópticas y a fuerza de procesos meramente fotográficos, simplificaba el proceso.

Piénsese, por ejemplo, en un anuncio de Chocolate Cruz o de cigarrillos Pielroja que un artista pintara a mano y con acuarelas de colores sobre un pliego de papel. Para convertirlo en anuncio de periódico o de revista, debía reducirse a 9 x 12 cm o 10 x 15 cm y traducirlo a gamas de grises. ¿Cómo hacerlo? Ahí entraba en operación la process camera: el arte en

acuarela se fotografiaba, se reducía, y finalmente se transfería a una plancha de metal que servía como matriz de impresión.

La producción de planchas o clichés de imprenta a partir de procesos fotográficos fue una búsqueda que empezó desde muy temprano en Europa y luego se compartió en el resto del mundo, porque se quería aprovechar el detalle y la exactitud mimética de un medio como la fotografía. Pero trasladar esas imágenes a la imprenta siempre supuso retos que para los lectores pasaron desapercibidos. Nunca, al abrir un periódico o un libro, nos preguntamos cómo llegó esa imagen ahí. En los tiempos de la reproductibilidad de la imagen, para parafrasear a Walter Benjamin, a quien siempre conducen estos temas, verlas impresas nos resulta tan natural como el agua al pez. Así debe ser puesto que siempre ha sido así, ¿no? No. La imprenta ilustrada en

Colombia se demoró mucho en desarrollarse, en Antioquia los primeros casos aparecieron en el tardío siglo XIX —1897—, y la consolidación de una industria editorial que asegurara buena calidad tomaría tres décadas en el siglo XX. En 1920 aún se mandaban a imprimir libros a Estados Unidos o Alemania si de veras era necesario que salieran bien. *La Guía de Medellín y sus alrededores*, de Ricardo Olano, se imprimió en Nueva York en 1916. Esta process camera que reposa hoy en la BPP, posiblemente se importó para subsanar esas carencias. En su tiempo fue un aparato muy moderno y su tecnología se usó hasta la aparición de lo digital que la volvió obsoleta.

Cabe, finalmente, preguntarse cómo llegó esa process camera a Medellín. Quién la importó y si en efecto formaba parte de un periódico, de cuál. Pues no se sabe. Por ahora de ella no hay noticias, ni en texto ni en foto.

## Esteban Duperly

Medellín, 1979. Comunicador Social y Periodista de la UPB, fotógrafo y escritor. Fue gestor del Archivo Fotográfico de la Biblioteca Pública Piloto entre 2016 y 2019, y actualmente cursa la Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Es autor de la novela *Dos aguas* (Angosta Editores, 2018) y *el Medidor de Tierras* (TusQuets Editores, 2023).