

## ***Theatrum Lucifugus***<sup>1</sup>

Fernandez-Pello, Carlos (2013). "Theatrum lucifugus", Generación 2013. Casa Encendida. Obra Social Caja Madrid. (Critical Essay)

El doble mordido es un nudo corredizo, en forma de ocho y medio, que sirve de tope para evitar que un cabo se escape de una polea. El nudo se traba cuando comienza la segunda pasada, cuando repite su historia, como si fuese un sistema dialéctico a medio hacer, y en el camino deja un asa corrediza que sirve para tirar del cabo si éste se encaja en un pasador. La imagen fotográfica podría anudarse de manera similar en la memoria, produciendo pliegues en la historia, "un ahora en el pasado" con un "esto era ahora aquí"<sup>2</sup>, que hacen las veces de asideros para desatrararla de las garruchas del tiempo, anunciando la muerte al mismo tiempo que la sobrevive.

Corrían los años 30 cuando Harold Edgerton, inventor del estrobo y padre de la fotografía ultrarrápida, invitó al joven zoólogo Donald R. Griffin a su laboratorio para fotografiar a sus murciélagos en pleno vuelo. Después de varios intentos fallidos, el profesor Edgerton ideó un dispositivo de obturación que consistía en un haz de luz dirigido a una célula fotoeléctrica, que a su vez estaba conectada a un relé, todo ello dentro de un pequeño habitáculo de metro y medio de diámetro. De esta manera sólo había que esperar a que el pequeño quiróptero interrumpiera la trayectoria del haz de luz, haciendo saltar el intenso flash a 1/100.000 de segundo<sup>3</sup>. Las fotografías resultantes demostraron el parecido entre el vuelo de los murciélagos y las aves, pero más importante, transformaron la sombra borrosa y amenazante de las noches de verano en la imagen nítida y entrañable de una rata voladora.

Años más tarde, guiado por los informes de campo del antropólogo Bernard Maston y armado con una beca de la Fundación Norris, el físico D. R. Griffith se lanzó a la búsqueda de una rara variante tropical de murciélago. Por lo visto, mientras se encontraba estudiando a la etnia de los dozo en la llanura del Tripsicum, Maston había oído hablar a los nativos del *Deprong Mori* o diablo perforador: un pequeño murciélago tropical que aparecía y desaparecía de las cabañas, como si pudiera atravesar sus techos de paja. Las notas de Maston nunca pasaron de la transcripción de historias populares, relegando al *Deprong Mori* al olvido y la leyenda, pero empujaron a Griffith a formar una expedición en el verano de 1952.

Después de ocho meses de observación, y el avistamiento fortuito de un murciélago blanco volando a través de una higuera de Bengala, Griffith concluyó que el *Mori* era una rara variante del *Myotis lucifugus* común, y propuso lo que en aquel momento pareció una hipótesis descabellada: según él, el *Myotis* blanco había desarrollado un cono nasal que le permitía focalizar sus emisiones en un haz más concentrado y preciso que el de sus congéneres, en respuesta a la alta densidad de la flora del entorno selvático. Su

---

<sup>1</sup> "Que se fuga de la luz" del lat. *lucifugus*

<sup>2</sup> MULVEY Laura, "El índice y lo misterioso: vida y muerte en la fotografía", *El tiempo expandido*, PHotoEspaña 10, PheBooks, La Fábrica Editorial, Madrid, 2010, p.91

<sup>3</sup> GRIFFIN Donald, "Mystery mammals of the twilight", *National Geographic*, n.º 1 vol. XC, julio 1946, pp.117-119

frecuencia de emisión iría más allá del ultrasonido formando parte del espectro electromagnético, hasta el punto de que cuando se acercase a determinados objetos la frecuencia aumentaría exponencialmente, traspasando la barrera del ultravioleta a los rayos-x y permitiendo al quiróptero volar a través de objetos sólidos. Para probar su teoría, y después de comprobar como el *Deprong Mori* se zafaba de todas sus redes, Griffith ideó una trampa de coste estratosférico consistente en cinco paredes enormes de plomo de unos 20 centímetros de grosor, repletas de sensores sísmicos y dispuestas en forma radial en medio de la jungla.

En la madrugada del 18 de agosto de 1953 uno de los instrumentos indicó haber recibido un impacto a tres metros y medio del suelo. Incapaces de esperar al alba, Griffith y sus asistentes cargaron con un visor de rayos-x portátil a través de la jungla localizando el punto exacto que indicaban los sismógrafos en la oscuridad de la noche. Allí, congelado para siempre a 15 centímetros de profundidad, pudieron ver al primer *Deprong Mori* contenido por el hombre, en un bloque de plomo que todavía hoy puede verse en el Museo de Tecnología Jurásica de Culver City, California<sup>4</sup>.

En el *Destino de las imágenes*, Rancière plantea una diferencia fundamental entre el montaje dialéctico de la imagen, que “hace chocar las diferencias para revelar el orden de lo heterogéneo y el montaje simbólico que ensambla los elementos mediante la forma del misterio”. El misterio, dice, “es una pequeña máquina teatral que fabrica analogía y permite reconocer el pensamiento del poeta en los pies de la bailarina, el pliegue de una estola, la apertura de un abanico [...] una máquina de hacer común, no ya de oponer mundos sino de poner en escena, por las vías más imprevistas, una co-pertenencia”<sup>5</sup>. El cristal polarizador, el plomo fundido o la luz acumulada durante décadas en la superficie de un papel velado, son detalles inadvertidos que dan carne a la convivencia de la fotografía con el teatro de su técnica y confunde la imagen con sus artificios. Los avances tecnológicos que Edgerton utilizó para capturar lo que escapaba al ojo humano recuperan en *Doble Mordido* la opacidad del bloque de Griffith. Son máquinas de misterio porque sirvieron para filtrar la luz atómica o para proteger las imágenes clasificadas de la radiación, pero también porque al verse despojadas de su función técnica no hablan ni sirven, sino que se rozan, tocan e introducen en el abismo de lo que es pero no está visible.

El trabajo de Solar Abboud nos prepara así para una representación teatral que nunca llega porque sus decorados se han comido a la realidad que pretendían imitar, sustituyéndola. Nos recuerda que el público es la cuarta pared que envuelve a lo innombrable; que nuestra realidad como espectador es parte del *atrezzo* de lo inaprensible; que la representación no sucede en el escenario, sino a través de él como un nudo que vuelve sobre sobre sí mismo. Se parece a la forma en la que la diosa egipcia Nut comba su cuerpo sobre el mundo, poblando el cielo nocturno de destellos que los hombres usarán después para darle forma a la oscuridad que no vemos; para darle sentido al cielo que no está. A la manera de una manta que hace suyo el calor de nuestro

---

<sup>4</sup> WORTH Valentine, Bernard Maston, *Donald R. Griffith and the Deprong Mori of the Tripiscum Plateau*, Supplement to a Chain of Flowers, Guide Leaflet No 5, Los Angeles, The Museum of Jurassic Technology, 1964, pp. 2-6

<sup>5</sup> RANCIÈRE Jacques, *El destino de las imágenes*, Nigrán, Pontevedra, 2011, p. 74

cuerpo, su obra nos recuerda que el arte sólo adquiere sentido cuando parecemos y somos parte de él, cuando nos afecta y absorbe las formas de nuestra experiencia. Por eso interrumpe la fotografía con su decorado científico, reúne en la imagen a los materiales que la hacen posible y me incorpora al escribir estas líneas desde el vacío de una obra que ustedes tendrán ya ante sí pero que yo tengo que recordar sin haber visto.