

Santiago, (120)

**David Silveira Toledo**

## **Fotografía del silencio o clamor no escuchado. ¿Cómo descubrir nuestro arte fotográfico?**

La fotografía se debate dentro de la paradójica lucha entre dos categorías bien singulares: perpetuidad y temporalidad. Roland Barthes habla de la prolongación de nosotros mismos sobre una superficie de papel sensibilizada con sales de plata, de la “emanación del referente” por medio de la luz, de un “misterio” donde se alcanza cierta inmortalidad.

La ilusión de “inmortalidad” a través de la fotografía ha sido uno de los elementos más sugerentes dentro de la estética fotográfica. Su aplastante realismo conmovió al ser humano a partir de una tecnología que basaba el particular misterio de su construcción a través del dominio de la luz. La luz que emana de nuestros cuerpos y sensibiliza las sales de plata, la luz que nos ha tocado y acto seguido nos plasma en una superficie bidimensional, es la responsable de una imagen que se transmite de generación en generación.

Hoy resulta difícil imaginar la vida cotidiana sin el hecho fotográfico. Su diversidad de funciones, su singular capacidad para el registro de la memoria visual, su amplia difusión social y extraordinaria fuerza expresiva, permiten convertir la fotografía en testimonio de particular valor para la historia durante los últimos 150 años.

Por eso la fotografía resulta una valiosa marca identitaria, una fuente importante de encuentro y búsqueda con el pasado, una

comunión atemporal entre el ayer y el presente y un arma poderosa de proyección hacia el futuro. Así nos vemos, así nos verán; así nos vieron, así nos recuerdan.

Esta paridad / disparidad entre lo efímero y lo eterno debe matizar su valoración estética, por eso no debe obviarse el análisis de determinados factores que inevitablemente complejizan su estudio como hecho artístico. Más allá de sus rasgos propios, identitarios, tecnológicos, la fotografía demuestra peculiaridades que singularizan y condicionan su visualidad.

El consabido dogma que divide el hecho fotográfico entre lo “sublime” y lo “prosaico” o entre “arte” y “documento”, puede provocar (y de hecho, ha provocado) procesos de jerarquía-exclusión, alteridad-singularidad, valorización-subestimación, así como connotación-omisión. Por eso debe pensarse en las relaciones de fuerza, poder y dominio que determinan estos procesos, dentro de un entramado culturoológico donde determinadas convenciones se imponen a favor de los centros jerárquicos de poder.

Los vínculos complejos entre centros y periferias inevitablemente determinan procesos de exclusión-jerarquía, o lo que es lo mismo, el ultraje de un sector en dependencia del alto rango o excelencia del otro.

Disímiles factores inciden en esta construcción de la historia. Lo más trágico gravita en el generalmente impreciso y fragmentado conocimiento del objeto de estudio, lo cual, lejos de motivar la búsqueda hacia lo desconocido, tiende a negarlo casi rotundamente. De esta manera, siempre aflora la sombría pregunta: ¿existe?, porque, si existe, debería conocerse y si no se conoce ¿dónde existe?.

Esta ha sido la grave complejidad de la fotografía cubana al margen de La Habana. ¿Realmente existe? ¿Puede conocerse? ¿Cómo ha operado en su devenir histórico?

Puede perfectamente afirmarse que la historia hoy contada de nuestra fotografía excluye prácticamente toda referencia a la periferia de provincia. Carecemos de una historia general de la fotografía cubana, por eso, inevitablemente cabría preguntarse: ¿existe fotografía cubana alejada del centro habanero?.

¿Qué peculiaridades puede tener un hecho como este? ¿Cuántas diferencias o analogías? ¿Qué connotaciones pueden tener estas obras? ¿Quiénes son sus protagonistas?

Si tenemos en cuenta que nos referimos a un proceso culturalógico de más de 150 años, entonces estaremos hablando de una voluminosa historia visual, de cierta manera obviada, que en su conjunto conformaría, de seguro, un valioso patrimonio de nuestra identidad.

¿Patrimonio perdido, olvidado o inexistente? ¿Cómo mirar este hecho? ¿Desde un prisma únicamente histórico? ¿Desde una visión exclusivamente estética? ¿Cómo comprender el hecho fotográfico, cuya iconicidad condiciona de por sí valores documentales y expresivos de peculiares connotaciones?

¿Cómo pudiéramos descubrir los diferentes eslabones que conforman el arte fotográfico nacional? ¿Cómo comprenderlo en su singularidad y diferencia? ¿Cómo valorar sus paralelismos y confluencias, sus asimetrías y disparidades, sus vanguardias y otredades, sus figuras protagónicas y sus más comunes realizadores? ¿Cómo dimensionar un fenómeno tan particular en el universo de la historia del arte?

¿Existe o no fotografía cubana alejada del contexto habanero? El silencio pudiera manifestar una carencia de actividad fotográfica, un vacío que corre el peligro de lo absoluto o de un cierto olvido.

La experiencia llevada a cabo en la investigación de un fragmento de la historia de la fotografía santiaguera ha posibilitado el acercamiento hacia una parte de una identidad cultural de importantes connotaciones culturalógicas. El “descubrimiento” de nuestra fotografía, debe conformar un reto con vistas a terminar el particular silencio a que ha estado sometida.

## II

Puede afirmarse que las investigaciones sobre la historia fotográfica en la región oriental de Cuba reclaman de mayor profundidad. Pocos fotógrafos de esta zona geográfica poseen un reconocimiento que permita la difusión, promoción e investigación de sus realizaciones dentro del ámbito cultural local y nacional. Un hecho negativo ha contribuido a este desconocimiento: la no existencia de una institución dedicada a la investigación, conservación y promoción del patrimonio fotográfico del Oriente del país; la cual, sin dudas,

hubiera evitado el deterioro y pérdida de ejemplares valiosos de la memoria fotográfica.

Para una persona interesada desde muy temprano en esta manifestación artística, la historia “no conocida” o “no contada” de la fotografía santiaguera ha constituido, desde un principio, estímulo de peso para emprender el análisis de la materia. Como profesor e investigador de la fotografía, el acercamiento a un objeto de estudio virgen en su proyección y análisis, resultaba llamativo.

La fotografía realizada en Santiago de Cuba en las décadas del cuarenta y el cincuenta del siglo XX provocaba, en aquellas personas que vivieron ese momento, comentarios donde se mezclaba la admiración más profunda con la nostalgia más sentida. Si por ellos conocía de referencia al Club Fotográfico, a Ernesto Ocaña, Panchito Cano o Rafael Licea, es justo decir que no encontraba suficiente apoyo bibliográfico o documental que permitiera acometer un estudio de envergadura sobre el tema. ¿Dónde estaban las fotos? ¿Quiénes eran estos fotógrafos? ¿Qué características tendrían dichas imágenes? La historia parecía casi leyenda, una fábula del pasado sin basamento científico, un recuerdo, quizás exagerado, de nuestros antepasados.

Era una fotografía del silencio, realizaciones llevadas a cabo por figuras “casi” perdidas en el tiempo. Su callada huella, latente, sin revelar, alentaba la necesidad de “descubrirlos”; un descubrimiento que pudiera manifestar las principales peculiaridades de la obra fotográfica de personalidades que desarrollaron su trabajo en el particular contexto histórico y cultural de Santiago de Cuba entre 1947 y 1957.

¿Cómo encontrar a estas figuras? ¿Cómo ganarlas del silencio?

Poco a poco, como en el proceso de revelado fotográfico, la imagen latente iba apareciendo para configurar el nítido retrato de un fragmento de interés de la historia fotográfica santiaguera.

Decenio enmarcado dentro de sucesos trascendentales de la historia de Cuba, en los que, precisamente, la ciudad de Santiago alcanza protagonismo notable, estos límites se establecen desde la perspectiva del desarrollo histórico de la fotografía santiaguera. Si en 1947 ocurren hechos de importancia que abren el proceso investigativo (inauguración de la Universidad de Oriente, Fundación del Club Fotográfico de Santiago de Cuba y designación de

Panchito Cano como reportero del periódico Oriente), 1957 constituyó un tiempo de cierre provocado por el auge de la represión batistiana, el aumento de la censura de prensa, la publicación de los últimos reportajes osados o comprometidos en los diarios locales, así como la merma del número de actividades y exposiciones desarrolladas por el Club Fotográfico.

Entre profesionalizados y no profesionalizados, la fotografía realizada en Santiago de Cuba en estos años aporta una particular mirada de la historia. La singularidad testimonial de la obra desarrollada por un amplio número de fotógrafos conformó un retrato de la sociedad santiaguera en cuya escritura icónica pueden develarse interesantes connotaciones estéticas.

¿Unidad o lucha entre profesionalizados y no profesionalizados? ¿Inclusión o exclusión? Ambas tendencias, en su especial vínculo, demuestran la complejidad de una disciplina como la fotografía, la cual se debate entre su masividad como hecho social y su singularidad estético-creativa.

Considerado muchas veces como comerciante, en ocasiones como técnico, o excepcionalmente como un artista, la figura del fotógrafo se debatía en Santiago de Cuba durante el decenio 1947 - 1957 entre el reconocimiento social de un oficio polémico (siempre dentro de las concepciones de la oferta y la demanda) y la búsqueda del calificativo de “artista” a través de una creación negada al comercio, dentro de los marcos de una “pureza creativa” interesada en alejarse a toda costa de imposiciones económicas.

La coexistencia paralela del Club Fotográfico de Santiago de Cuba y el Colegio Municipal de Fototécnicos Profesionales, demuestra la complicada dualidad en que se debatía una manifestación artística cuyos representantes muchas veces escapaban a etiquetas.

### III

#### **Los fotógrafos profesionalizados**

Un acercamiento a la fotografía de prensa realizada en Santiago de Cuba en este momento indica una particularidad ineludible: la diversidad dentro del registro fotográfico. Dicha diversidad no sólo está dada en lo concerniente a géneros (fotorreportaje, fotografía social, foto publicitaria, entre otros), sino también con respecto al

número de fotógrafos y a la labor desempeñada por ellos dentro de los medios de prensa. Deben mencionarse como los fotorreporteros más destacados en Santiago de Cuba durante los años cuarenta y cincuenta figuras como: Ernesto Ocaña, Panchito Cano, Carlos Morales, Guillermo Morales y Zenén Caravia, personalidades que aportaron una obra de rigor en el ejercicio profesional del periodismo gráfico.

Enmarcado en funciones concretas dentro de la fotografía educativa, el Departamento de Técnicas Audio-visuales de la Universidad de Oriente desplegaría una labor destacada en el registro de imágenes imperecederas de la vida cultural de este centro de estudios. Pudo además aportar a la historia de la fotografía de Santiago de Cuba importantes logros en el dominio de la técnica del color.

El reconocimiento del fotógrafo comercial implica su rescate como figura, su valoración como personalidad individual, concreta, y no como anónimo testificante de imágenes; hecho en ocasiones muy difícil, sobre todo si no existe la preocupación por identificar o firmar dichas fotografías.

En el imaginario del cliente, el artista de estudio asume una posición distinta a la del corriente fotógrafo comercial.

Muchos fueron los estudios fotográficos que desempeñaron su labor en la ciudad de Santiago de Cuba en el período que se analiza. En síntesis, deben mencionarse la Foto Mexicana, Estudio Sueiro y a Raf, como los de mayor trascendencia histórica, además de Foto Oriental, Foto Ricardo, Orlando David, Foto Moros y Elio Diez, como interesantes ejemplos de esta vertiente. Señalemos además Foto Siu, Foto Potrony, Anfer, Mirabal, Ramis y Foto Caravia dentro de una rama que se destacó por una amplia cantidad de exponentes.

Dentro del ámbito de la fotografía comercial santiaguera merece particular mención la figura de Rafael Licea. Fotógrafo de innegable rigor, abordó la fotografía de estudio (donde fue maestro en el retrato), la fotografía comercial, el reportaje periodístico y la fotografía educativa.

68

Raf registra con su cámara múltiples acontecimientos culturales, sociales, políticos, académicos y religiosos desarrollados en Santiago de Cuba durante los años cuarenta y cincuenta. Como fotógrafo

contratado por la Universidad de Oriente para la conformación de la memoria histórica de esa Casa de Altos Estudios fue capaz de legar una colección de imágenes que hoy pueden ser consideradas de valor para la cultura cubana.

La fotografía comercial desarrollada por Raf será peculiar por su elegancia y pulcritud. Conquista a un público saturado de convencionalismos a través de una imagen sobria, atractiva en su composición, convincente por su encanto visual. En Raf se encuentra la mirada entrenada de un profesional que asume creativamente su oficio, el cual, aún en los temas más subestimados y desclasados por la generalidad de los fotógrafos, logra imponer su sello distintivo.

### **Los fotógrafos no profesionalizados**

Un amplio espectro estético tipifica la obra de quienes no tienen compromiso económico para la realización de imágenes, los fotógrafos no profesionalizados. Desde el fotógrafo “ingenuo”, cuyas realizaciones no sobrepasan la recepción íntima; hasta el aficionado documentalista, pasando por el “experto” clubista, se conforma una vertiente de amplia incidencia social y pluralidad de intereses.

En Santiago de Cuba, el surgimiento y desarrollo de una institución como el Club Fotográfico fue importante al llenar un vacío cultural dentro de una urbe que contaba, en ese momento, con numerosos fotógrafos.

Comprometidos en la realización de una foto esteticista, los integrantes del Club Fotográfico de Santiago de Cuba promovieron el carácter artístico de esta disciplina a través de diversas acciones culturales y contactos con instituciones similares, tanto de Cuba como del extranjero. El Club contó con personalidades importantes como los hermanos Ravelo Fiol, Rafael Gramatges, Jorge A. Rodón, Héctor Zayas Bazán y, sobre todo, Tomás Padró y Ricardo Repilado. Desarrollaron una obra de aliento y vocación pictorialista, imbuida además por tendencias como el glamour y el vogue, así como por el influjo de figuras como Edward Weston y Ansel Adams.

En su particular propósito de registro de la realidad, los aficionados documentalistas no tuvieron grandes pretensiones estéticas; sin embargo, algunos de ellos pudieron legar un documento visual de importancia.

La obra fotográfica del Grupo Humboldt, impregnada de una fuerte vocación por el registro histórico, constituye un rico caudal de información sobre la región oriental de Cuba. Excepcional, la obra de esta entidad se particulariza por un registro del paisaje refinado en su concepción visual, de composición elaborada, visualmente atractivo. Realizaron fotos de pequeño formato, de singular valor histórico, testimonial y documental.

Una figura como Agustín Martínez puede hoy sorprender por el uso expresivo del color en sus imágenes, donde logra captar el peculiar cromatismo de la ciudad. Este autor ofrece dos conjuntos fotográficos relevantes: uno dedicado a los carnavales del año 1952 y otro a las Navidades 1952- 1953. Se encuentran en sus fotos un claro interés hacia el registro histórico, donde la ciudad de Santiago de Cuba asume protagonismo indiscutible; en este sentido, sus realizaciones constituyen un peculiar documento sobre acontecimientos culturales de esta urbe.

Las imágenes que se construyen a través de fotos “populares” responden a una documentalística “escrita” no por la elite, sino por una amplia masa poblacional; diversa por su composición social, cultural, política, económica pero con un elemento en común: el interés por el registro icónico de su realidad. Se trata del desarrollo acelerado de un arte que, según Adelaida de Juan, “quizás sea el ‘arte popular’ por excelencia de nuestra época” (1993: 14), el cual en su masividad arrastra multitud de maneras expresivas.

El documento de lo “prosaico”, de lo banal; aquella historia “no importante” realizada por los que “no escriben la historia”, singulariza el testimonio de una nueva época en la que se estarían transformando las convenciones culturales.

Para el aficionado “ingenuo” el sentido de la casualidad y el azar son fundamentales, hay un canto a la improvisación, al deleite de lo inesperadamente positivo, al encuentro de una imagen atractiva “que de casualidad ha salido.

Dentro del ámbito de la fotografía no profesionalizada una de las vertientes de mayor difusión resulta la correspondiente a la foto familiar. Es un tipo de fotografía de amplia incidencia social y obligada presencia dentro del ámbito fotográfico. Subestimada por la crítica, casi nunca incluida en los estudios sobre el tema, no valorada por su torpeza técnica y despreciada por el esquematismo repetitivo que lo caracteriza, resulta sin embargo, un tipo de fotografía de importancia documental en el testimonio de la vida cotidiana.

De la gran cantidad de personas que incursionaron en la fotografía familiar en Santiago de Cuba dentro de la etapa analizada, la figura de Melba Boix Quintana pudiera considerarse muy particular. Es una mujer que cuenta, a través de imágenes, su vida cotidiana, en cuyo registro ha puesto en evidencia su peculiar vocación de cronista. Es la historia minuciosa de su familia, donde aparecen los hijos y los padres, los objetos comunes, los lugares donde transcurre la existencia diaria.

#### IV

La fotografía realizada en Santiago de Cuba entre 1947 y 1957 constituye un hecho significativo dentro del ámbito histórico y cultural de la antigua capital del Oriente cubano por sus particularidades estéticas, personalidades destacadas y su singular huella en la vida socio-cultural de la urbe. La labor desplegada tanto por fotógrafos profesionalizados como por no profesionalizados demuestra la presencia de una apreciable cantidad de figuras involucradas en esta disciplina, en cuyas realizaciones pueden encontrarse valores estéticos, culturales e históricos. Estos fotógrafos alcanzaron, por las características de sus realizaciones, un sello propio dentro de la fotografía cubana de los años cuarenta y cincuenta.

Dentro de un complejo período histórico, la imagen fotográfica explora eficaz y creativamente una mirada comprometida con la realidad social y cultural. Debe afirmarse que la fotografía desarrollada en Santiago de Cuba entre estos años conforma un hecho histórico y cultural de relevancia para el arte nacional. Más allá de su importancia documental, las obras realizadas por estos fotógrafos indican la expresiva mirada de quienes asumieron la cámara como arma y defensa del tiempo.

Este período de la fotografía santiaguera conforma una pequeña pieza de la historia fotográfica nacional cuyas singularidades nos descubren amplios valores patrimoniales que deben tenerse en cuenta.

Desde esa imagen, el silencio de sus protagonistas se ha transformado en historia. Ellos nos legaron, más allá de sus imágenes, la impronta singular del ayer, cuyas referencias demuestran complejas perspectivas culturoológicas e identidades bien peculiares.

Entre fotógrafos y fotografías, entre imágenes y memorias, entre

el olvido y el recuerdo, se puede encontrar en esta historia un silencio que reclama transformarse en grito. ¿Carece de connotación esta historia? ¿Podiera dejarse en el olvido, perdida, desaparecida para siempre de nuestra identidad? ¿Moriría esta fotografía? ¿Rompería el mito de la inmortalidad?

La cámara constituye el vehículo a través del cual los fotógrafos congelan el presente en intencional interés por eternizar la realidad que le rodea; porque lo que hoy se registra, no será más que la imagen de lo que fuimos en el pasado, el reflejo de la manera en que vivíamos, la forma en que nos proyectábamos en nuestro diario acontecer.

A partir de esta mirada lúcida se busca siempre el encuentro afectivo con los que estuvieron antes, y sobre cuyo recuerdo nos proyectamos hacia el futuro. Ese ha sido siempre un anhelo de la fotografía, la búsqueda ilusoria de inmortalidad a través de una evocación visual, cuyo particular realismo confunde y sorprende. Por eso, para no perder nuestra memoria, para no perdernos en un presente sin memoria, deberíamos encontrar, o descubrir este arte, el cual clama por su definitivo rescate.

### **Bibliografía**

Barthes, Roland, *La chambre claire*, Cahiers du cinéma, Gallimard, 2002.  
Dubois, Philippe, *L'acte photographique et autres essais*, Nathan-Université, París, 1990.

Flusser, Vilém, *Pour une philosophie de la photographie*, Circe, [s. p.]1993.

Freund, Gisèle, *La fotografía como documento social*, Editorial Gustavo Gili, Colección GG Mass Media, Barcelona, 1999.

Gutiérrez Brooks; Gerardo, *El primer movimiento fotográfico de Santiago de Cuba (1947- 1960)*. En Claras Luces, Año III, Nro. 5, págs. 47-49.

Haya, María Eugenia, *Joaquín Blez y su Bella Época*, En Fototécnica, Año XVI, nro. 1, Enero- Febrero-Marzo, págs. 2-7, 1985.

\_\_\_\_\_, *Apuntes para una historia de la fotografía en Cuba*. Casa de las Américas, número especial editado en México, 1979.

\_\_\_\_\_, *La foto directa de Constantino Arias*, En Fototécnica, nro. 2, 1989, págs. 13-16.

Juan, Adelaida de, *La fotografía como ausencia y presencia*, en Más allá de la pintura, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, págs. 9-25.

\_\_\_\_\_, Blez, Arias, *la imaginación de la imagen*. En Más allá de la pintura, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993, págs. 35-39.

\_\_\_\_\_, *Leyendo ensayos fotográficos*, en Más allá de la pintura, La Habana, Editorial Letras Cubanas, págs. 26-34, 1993.

Silveira Toledo, David, *Panorámica de la fotografía en Santiago de Cuba en el período de 1938 a 1960 a través de sus fotógrafos principales*, en Claras Luces, Año IV, nro. 8, Octubre del 2000.

\_\_\_\_\_, *La fotografía documental en Santiago de Cuba (Período de 1947 a 1958)*, Tesis en opción al título de Master en Ciencias, Maestría de Estudios Cubanos y del Caribe, Universidad de Oriente, 2002.

\_\_\_\_\_, *Los hermanos Cruz Barrios, pioneros del cine en Santiago de Cuba*, en Sic, nro. 12 del 2001, págs 38-40.

\_\_\_\_\_, *Reflexiones sobre la fotografía realizada en Santiago de Cuba durante el período de 1947 a 1958. Síntesis de una investigación en marcha* Publicado en Études Caraïbes, Press Universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2003, págs. 143-151.

\_\_\_\_\_, *Peculiaridades del discurso visual de la fotografía de prensa en Santiago de Cuba durante el período de 1947 a 1958*, en Actas II del IX Simposio Internacional de Comunicación Social, Santiago de Cuba, 2005, págs. 828-832.

\_\_\_\_\_, Reflexiones en torno a la relación fotografía y medio ambiente. La particular mirada de los fotógrafos santiagueros del período 1947-1958, en CD-Rom de Memorias de la Segunda Reunión de Trabajo sobre medio ambiente, identidad cultural y desarrollo sostenible, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2003.

\_\_\_\_\_, *Testimonio y expresión estética de la imagen fotográfica en el diario Oriente. Período de 1950- 1952* en CD- Rom Memorias de la XI Conferencia Internacional Lingüístico- Literaria, Universidad de Oriente, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, 2001.

\_\_\_\_\_, *El paisaje retratado. Acercamiento al Club Fotográfico de Santiago de Cuba a través de la obra paisajística de Tomás Padró y Ricardo Repilado*. En CD-Rom de Memorias de la Tercera Reunión de Trabajo sobre medio ambiente, identidad cultural y desarrollo sostenible, Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

\_\_\_\_\_, *Los fotógrafos del silencio. Análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957* / María Teresa Fleitas Monnar, tutor. Ciudad de La Habana, Editorial Universitaria, 2008.

Wall, Jeff, *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo*. Museo de Arte contemporáneo de Barcelona, 1997.

Zunzunegui, Santos, *Pensar la imagen*, cuarta edición, Ediciones Cátedra, Colección Signo e imagen, Universidad del País Vasco, España, 1998.