

Imágenes entre la basura

Alejandro Luque

No hay constancia de que Edmundo Desnoes, en sus 93 años de vida, hubiera tomado jamás una fotografía. Nunca le interesó especialmente la óptica ni la mecánica de las cámaras, y mucho menos los teléfonos celulares: envejeció y murió sin haber tenido un terminal propio. El objeto de su atención fue siempre la imagen en sí, su poder comunicador y su capacidad para leer la realidad y generar nuevas realidades.

En sus primeras aproximaciones a la fotografía, la mirada de Desnoes ya ha sido educada durante años por la pintura, gracias en parte a la temprana tutela de Wifredo Lam, vecino suyo en el barrio habanero de Marianao, así como por el cine, el pasatiempo más popular en la Cuba de sus años mozos. No obstante, nuestro hombre crece en un mundo en el que las artes fotográficas van adquiriendo un auge cada vez mayor, en parte por su relevancia durante la Segunda Guerra Mundial, pero también por el desarrollo técnico de las cámaras y las películas.

Desde muy joven, Desnoes va a estar muy unido a amigos que, andando el tiempo, demostrarán unas cualidades fuera de lo común para este arte. El primero de ellos fue Herman Puig, entonces más interesado en el cine que en la imagen estática (en 1952 se basó en un relato del propio Desnoes para realizar su primer corto, *Sarna*, irremediablemente perdido como tantas cintas cubanas), si bien con el

tiempo destacaría como uno de los pioneros contemporáneos del desnudo masculino.

Cuando se marcha a Nueva York para probar fortuna como periodista, el mejor aliado de Desnoes es Jessie Fernández, quien había abandonado tempranamente Cuba para instalarse como fotorreportero en la ciudad de los rascacielos. Con él, compañero de fatigas en la revista *Visión* e igualmente enamorado de la pintura, visitaron a grandes artistas en sus estudios de Manhattan: Desnoes regresó a la isla en 1960, con el triunfo de la Revolución, mientras que Fernández siguió frecuentando a aquellos grandes maestros, entre otras muchas líneas de trabajo, hasta hacerse con un archivo portentoso. De fotografía también sabía, y mucho, Néstor Almendros, amigo y a la sazón cuñado de Desnoes, el mismo que orientó su magia hacia el cine, fue cuatro veces nominado al Óscar y acabó conquistando la preciada estatuilla por su trabajo en *Days of Heaven*.

El asalto al poder de Fidel Castro y los barbudos de Sierra Maestra fue un acontecimiento que atrajo a Cuba a personas de todo el mundo, entre ellos incontables fotógrafos. Uno de los más capaces fue Lee Lockwood, quien llegó a entrevistar extensamente al comandante, entre otros muchos personajes de aquel momento de efervescencia en la mayor de las Antillas. Desnoes fue uno de esos modelos, al que el reportero retrató en traje de baño, a la orilla de una piscina, luciendo la belleza y la complexión atlética propia de sus treinta y pocos años. En sus últimos años, el escritor conservaba en su despacho una foto de su amigo Lockwood, en la que se veía un enorme cartel callejero con la efigie de Fidel sostenido por hombres negros. Le divertía no poder determinar si, atendiendo a su posición, aquellos hombres sostenían el cartel o estaban siendo aplastados por él. Para Desnoes, una imagen nunca tenía una sola lectura.

Otros profesionales que fueron magnetizados por la Revolución, y que acabaron teniendo una relación fraternal con Desnoes, fueron el italiano Paolo Gasparini y el suizo Luc Chessex. Al primero le dedica en 1965 el artículo *Las mentiras de Gasparini*, publicado en el número 32 de la revista Casa de las Américas, mientras que al año siguiente Chessex expone en La Habana junto a dos compañeros cubanos: Mario García Joya, conocido como Mayito, y Raúl Martínez, también reconocido como artista plástico. La muestra, titulada *¿Foto-mentira!*, cuenta con un texto del propio Desnoes en el que viene a arremeter contra «el falso mito de la fotografía como espejo, como reflejo mecánico de la realidad. Todo eso es filfa, una mistificación: la fotografía es una mentira —el fotógrafo escoge la situación, el ángulo, la luz, la imagen misma— interpreta la realidad igual que un escritor o un pintor».

En un texto decisivo de ese mismo 1966, *La imagen fotográfica del subdesarrollo*, va aún más lejos: «No hay fraude más persuasivo que la fotografía. Las imágenes no son más que la expresión del hombre invisible que trabaja detrás de la cámara. No son la realidad, forman parte del lenguaje de la cultura. El periodista o el artista selecciona, escoge ángulos, el momento preciso, la luz, la imagen misma. Cualquier realidad puede observarse a través de centenares de ojos fotográficos». A partir de esta premisa, Desnoes analiza las distorsiones de esa realidad operadas por la fotografía al servicio de la publicidad consumista y la propaganda ideológica, para explicar de qué modo esta disciplina ha conformado toda una forma de ver, entender y comunicarse con el Tercer Mundo.

En su aclamada novela *Memorias del subdesarrollo* (1965), llevada al cine de forma magistral por Tomás Gutiérrez Alea, se narra una visita del protagonista y su novieta, Elena, a la casa de Hemingway en Finca Vigía. Uno de los

toscas y malolientes turistas rusos con quienes se encuentran quiere retratar a la chica: «Movía las manos hacia Elena insistentemente, como deteniendo algo, pidiéndole la misma inmovilidad de los trofeos de caza colgados por las paredes de la sala (...) Para ellos, Elena era *a beautiful Cuban señorita*». Una vez más, Desnoes va a recordar que las fotografías no solo se toman con una lente y un obturador, sino con una actitud. La mirada que proyectamos desde detrás de la cámara nos define tanto como al objeto de nuestro disparo, establece una relación —puede que incluso una jerarquía— entre ambos.

Volviendo a aquellos textos, no solo sorprende la claridad de ideas del cubano, sino la anticipación respecto a los grandes ensayistas sobre la materia del mundo anglosajón, desde el John Berger de *Modos de ver* (1972) a la Susan Sontag de *Sobre la fotografía* (1977), entre otros. Claro que la ensayística no es una carrera de velocidad, pero si lo fuera, en este caso sería una carrera desigual: el sin duda merecido reconocimiento de estos últimos autores frente al olvido o el ninguneo de Desnoes solo se explica desde una visión anglocéntrica de la cultura, donde no parece haber sitio para una mirada procedente de una subdesarrollada isla del Caribe.

La originalidad y profundidad del pensamiento de Desnoes no pasaron desapercibidos, desde luego, para Susan Meiselas, entonces una joven fotógrafa de veintipocos años atraída por las revoluciones latinoamericanas, que un buen día localizó al autor de *La imagen fotográfica del subdesarrollo*, buscó su casa habanera y llamó a su puerta para inaugurar una amistad profunda y duradera, que se prolongaría en Nueva York cuando Desnoes optara por la senda del exilio.

La condensación definitiva de las ideas de Desnoes sobre la imagen fotográfica llegaría algo más tarde, en 1972, de la mano de su amigo Gasparini y el diseñador Umberto Peña

en *Para verte mejor, América Latina*, considerado el primer fotolibro del mundo hispano e impregnado de un fuerte aliento ideológico, propio de la militancia socialista que todavía ostentaban sus creadores.

El volumen que el lector tiene en sus manos, y que el propio autor bautizó en vida como *Para verte mejor* —guiñando al título de su libro con Gasparini y evocando una vez más la dialéctica de Caperucita y el lobo—, quiere reunir los textos breves que Edmundo Desnoes dedicó a la fotografía, empezando por los escritos en pleno fervor revolucionario y siguiendo por los firmados desde su exilio neoyorkino, como los dedicados a Paul Strand o Walker Evans. No obstante, cabe destacar que, escribiendo o no sobre esta disciplina, Desnoes se mantuvo siempre en la permanente reflexión en torno a la imagen, ya fuera firmando artículos a cuatro manos junto a su amigo, el semiólogo Marshall Blonsky, o, ya bien entrados los 2000, a través de una esporádica colaboración con un joven fotógrafo británico como James Clifford Kent.

El siglo xx fue el siglo de muchas cosas, entre ellas de la fotografía. Fotos en los carteles políticos y en los anuncios comerciales, fotos en la prensa diaria y las revistas de moda, fotos en álbumes familiares y en billeteras, fotos en camisetas, en adhesivos, en llaveros, fotos en pantallas... Todas reclamando un instante de atención, que nuestra mirada se pose sobre ellas.

La mirada de Desnoes nunca se detenía. Una vez instalado definitivamente en la ciudad de los rascacielos, descubrió admirado que los habitantes del Primer Mundo se desprendían de muchas cosas valiosas. A pesar de disponer de buenos ingresos, el escritor se aficionó a curiosear en los montones de basura depositados en las aceras del Upper West de Manhattan, pescando entre ellos libros, objetos y sobre todo revistas. Con éstas —llegó a acumular kilos y kilos

de imágenes recortadas— se aficionó en sus últimos años de vida a hacer collages, como una síntesis perfecta entre dos de sus pasiones mayores, la plástica y la fotografía. Asimismo, junto a su compañera, la escritora, periodista y fotógrafa de la revista *Life* en español Felicia Rosshandler, llevó a cabo un originalísimo proyecto en torno a la muñeca Barbie de Mattel. Desnoes concebía la idea y Felicia la materializaba, y el resultado era una reflexión sobre la fuerza iconográfica de ciertos objetos que llegó incluso a plasmarse en una exposición, titulada *The Venus of America*, e inspiró una de las tramas de su novela *Memorias del desarrollo*.

Pero aquellos ojos azules y algo saltones que el mismo definió, atribuidos a un alter ego literario, como «ojos de Bette Davis», nunca se conformaron con mirar. Querían que los demás también vieran. O que vieran mejor, de la misma manera que en sus escritos sobre pintura insistía en la necesidad de educar la mirada, de entender las reglas del juego de los códigos artísticos para combatir el «analfabetismo visual», un reto que va mucho más allá de la mera posesión del sentido de la vista. Ojalá las páginas que siguen contribuyan a tan encomiable propósito en este tiempo de saturación, desorden y velocidad, esos viejos enemigos del diálogo y de la razón.

Sancti Petri, 6 de enero de 2025