

Fotografiar la naturaleza: Tomás Padró y Ricardo Repilado en el arte del paisaje.

Photographing nature: Tomás Padró and Ricardo Repilado in landscape painting.

Silveira Toledo, David



David Silveira Toledo
toledo@uo.edu.cu
Universidad de Oriente, Cuba

Innovación tecnológica (Las Tunas)
Centro de Información y Gestión Tecnológica y Ambiental de Las Tunas, Cuba
ISSN-e: 1025-6504
Periodicidad: Trimestral
vol. 26, núm. Esp.3, 2020
yanna@ciget.lastunas.cu

Recepción: 28 Mayo 2020
Aprobación: 10 Junio 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/442/4422355014/index.html>

Resumen: La fotografía realizada en Santiago de Cuba a mediados del siglo XX constituye un hecho significativo dentro del panorama cultural cubano. El Club Fotográfico, creado en el año 1947, asumió retos de significativo interés desde el ámbito estético, cultivando el paisaje como uno de sus tópicos fundamentales. Las realizaciones de Tomás Padró y Ricardo Repilado, (ambos miembros representativos de esta entidad), han trascendido el paso del tiempo por sus valores formo-conceptuales, lo cual les hace merecedoras de un lugar destacado en el universo de la plástica nacional.

Palabras clave: Fotografía, arte fotográfico, paisaje, medio ambiente.

Abstract: Photography taken in Santiago de Cuba in the mid-twentieth century constitutes a significant fact within Cuban cultural panorama. The Photographic Club, created in 1947, took on challenges of significant interest from the aesthetic sphere, cultivating landscape as one of its fundamental topics. Tomás Padró's and Ricardo Repilado's productions (both representative members of this club), have transcended time due to their form-conceptual values, which make them worthy of a prominent place in the universe of national art.

Keywords: photography, photographic art, landscape, environment.

INTRODUCCIÓN

La fotografía ha sido un peculiar espejo donde el ser humano ha podido contemplarse más allá de su tiempo. Entendida como comercio, atracción tecnológica, oficio para pintores fracasados o simplemente como medio auxiliar de la ciencia, muy pocos en sus inicios podían valorarla en el aspecto creativo. Su vocación como medio de registro documental de la realidad, favorecida por la novedosa tecnología que exhibía, hizo que muchos subestimaran las posibilidades expresivas de una manifestación que nacía para revolucionar el mundo de las artes plásticas. Con su nacimiento y posterior desarrollo, la fotografía retaría a la pintura a un cambio inevitable, a una transformación radical de su esencia.

Gracias al hecho fotográfico la realidad comenzaría a ser vista de otra manera por el ser humano. La persona que aprieta el obturador no es un "inocente testigo", sino un consciente narrador icónico, cuyo compromiso con la realidad será mucho más complicado de lo que pudiera esperarse. Por eso su obra brotará como un documento particular, un complejo sistema icónico que podrá decodificarse y manipularse. Detrás de una

fotografía está el compromiso con respecto al objeto que se capta, la intencionalidad precisa sobre el por qué y el para qué se “fabrica” la imagen y por supuesto, la determinación del cómo será mostrada finalmente.

En la intencionalidad de la mirada del fotógrafo mucho dependerá la interrogante de ¿para qué se “hace” la foto? No hay un sentido gratuito en la imagen fotográfica. Barthes hablaba de la teatralidad de la fotografía dentro de un estatismo artificial, ficticio, que congela lo más natural de la vida: el movimiento, para legarnos una “microexperiencia de la muerte” (Barthes, 2002: 30). En este teatro el fotógrafo concibe e interpreta un personaje al que todos reconocen por una utilería particular: la cámara, el trípode, los objetivos....

Barthes también hablaba de una “emanación de lo real”, cuya magia tecnológica fascina al ser humano. Congelar en el tiempo una imagen es en cierta medida un reto a la muerte, una permanencia de la vida que se proyectará a través de generaciones. De esta forma, todo lo que capte la fotografía dentro de la cotidianidad de la vida se hace notar, porque si en un primer tiempo “la fotografía, para sorprender, fotografiaba lo notable, por una inversión conocida ella decretó notable aquello que fotografiaba” (Barthes, 2002: 60) de ahí; la llamada dualidad entre banalidad y singularidad.

La importancia de la temática del paisaje dentro del ámbito fotográfico no ha sido casual. Es precisamente a través del reflejo de “su” entorno que el fotógrafo expresa plásticamente su compromiso con una realidad a la cual pertenece y a la que intenta eternizar; pero no es sólo el propósito de legar la imagen del hoy a las generaciones futuras, sino también el notable hecho de adquirir, con su mirada de

la naturaleza, una conciencia de integración armónica y creativa. El medio se valora como parte intrínseca de su identidad; por eso -y sobre todo por eso-, se convierte en fuente de inspiración creativa.

El paisaje fotográfico, heredero de una rica tradición pictórica, será el tema privilegiado por los creadores fotográficos para expresar sus temores, dudas, inquietudes e impresiones ante la naturaleza.

MATERIALES Y MÉTODOS

Esta investigación se realiza desde la perspectiva de la historia del arte y constituye un estudio del devenir histórico y estético de la fotografía en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957, centrado en el análisis de la obra de sus principales figuras. Este texto es resultado de un proceso investigativo que concluyera en la tesis de doctorado titulada: Los fotógrafos del silencio, análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 a 1957.

Ha sido este trabajo la indagación de un acontecimiento poco conocido dentro de la historiografía del arte cubano. Investigación de tipo cualitativo, en su desarrollo la dicotomía “Fotógrafos Profesionalizados” y “No Profesionalizados” establecerá una dualidad categorial particular que tipificará el objeto de estudio. Los métodos teóricos utilizados en el proceso investigativo han sido el Histórico-lógico y el Analítico-sintético.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Creado el 4 de Septiembre de 1947, el Club Fotográfico de Santiago de Cuba destacaría por el equilibrio estético alcanzado en las realizaciones de la mayoría de sus miembros, así como por el gusto a la exploración del paisaje como temática fundamental en la obra de prácticamente todos sus creadores.

La institución estaría marcada por un tipo de realización fotográfica que priorizaba la exquisitez formal, cercana en intereses a los preceptos de un Pictorialismo Fotográfico tardío en los años cincuenta, sin embargo, su estética ecléctica no renunciaba a la influencia de tendencias fotográficas en ese momento en auge en Estados Unidos y Europa como el *glamour* y la *fotografía live*.

La maestría demostrada por sus miembros en la técnica fotográfica, la preocupación de estos creadores por el elemento formal y el amor que profesaban hacia la fotografía, hicieron que esta institución fuera muy reconocida dentro de los marcos culturales de Santiago de Cuba.

Según Jorge A. Rodón, presidente del Club durante el año 1951: “Nuestra institución, (...) se ha preocupado por el engrandecimiento de nuestra ciudad y de nuestra Patria, poniendo a disposición de cuantas instituciones cívicas y culturales lo han solicitado, nuestro aporte en todo lo que signifique progreso y bienestar

(...)”.(Rodón,1951: 13) Precisamente uno de sus objetivos sería el de promover una conciencia del valor de la fotografía como hecho cultural dentro de un mundo en el que la fuerza de las imágenes se hacía cada vez más patente.

Su lema, “La fotografía como ciencia y como arte al servicio de la humanidad”, patentizaba un compromiso alejado de la superficialidad de muchas asociaciones de la época. El hecho fotográfico era “ciencia” y “arte”, por lo que el interesado en ella debía responsabilizarse hacia una manifestación que reclamaba tanto el saber sacrificado como la responsable creatividad. Está también la voluntad de “servir” a la comunidad, a la ciudad y a la nación: servir a través de la promoción del arte, de elevar la cultura visual de los ciudadanos para formar un hombre culto, abierto a lo mejor del acervo cultural universal.

Eran propósitos ambiciosos e incluso románticos en un contexto complejo, no obstante resulta necesario destacar la fuerza que adquirió la institución a nivel local en la promoción de la fotografía por medio de cursos, conferencias, artículos de prensa y exposiciones.

Cada año el Club Fotográfico convocaba a diversos salones competitivos en los que se premiaban obras significativas presentadas por sus miembros. Un hecho a tener en cuenta era la calidad de los jurados, integrados por personalidades del mundo cultural de la ciudad, profesores de la Universidad de Oriente o fotógrafos de reconocida trayectoria. El mayor estímulo para sus asociados consistía en recibir el reconocimiento de una entidad que, por su prestigio, se alzaba como una pequeña academia de la fotografía artística en el territorio.

En su carácter de centro promotor de esta manifestación, mantenía estrechas relaciones con clubes afines tanto de Cuba como del extranjero. Fueron habituales las actividades realizadas con colegas de Bayamo y de otras ciudades del oriente del país, donde se intercambiaba social y culturalmente sobre el tema fotográfico.

En su afán por promover el entendimiento entre los seres humanos a través de la fotografía, el Club estaba afiliado a la Sociedad Fotográfica Americana, “institución estadounidense con proyecciones internacionales (que) agrupa a una serie de Clubes fotográficos esparcidos por el orbe, facilitando el intercambio entre los mismos (...)” (Rodón 1951:13). Hay una intención de universalidad que contrasta con el carácter regional de la mayoría de las asociaciones existentes en Santiago de Cuba en ese momento. No pretenden enclaustrarse en los límites del territorio oriental, sino buscan proyectarse hacia el país y el extranjero. Tienen constante correspondencia con Clubes similares en Estados Unidos, Nicaragua, Argentina y otros países de América Latina y Europa; sus miembros participan en certámenes nacionales e internacionales y tratan de recopilar una bibliografía actualizada que les permita confrontar su obra con la de otros creadores.

El surgimiento y desarrollo de una institución como el Club Fotográfico de Santiago de Cuba fue importante al llenar un espacio cultural en una urbe que

hasta ese momento se había mantenido bastante alejada con respecto a las polémicas estéticas sobre la fotografía.

Entre las figuras más relevantes del Club deben mencionarse a Tomás Padró, Juan N. Ravelo Fiol, Humberto Ravelo; Rafael Gramatges, Jorge Rodón; Héctor Zayas Bazán, Leonardo Griñán Peralta; José Víctor Catasús Martín, Juan Antonio Ruthford y Ricardo Repilado. Estos fotógrafos destacaron por una obra que pudo proyectarse, local y nacionalmente, en diversos salones y concursos, obteniendo premios y reconocimientos.

Al no concebir la fotografía como hecho profesional ni interesarle su inserción dentro del mercado del arte, la obra de estos creadores se dirigirá sobre todo a un receptor elitista, exigente, preparado para el debate y la confrontación del hecho plástico: en especial sus propios colegas del Club. Se asumía el rigor técnico

como necesidad dentro una fotografía preciosista, la cual renunciaba a cualquier discurso que perturbara su concepto de goce estético.

Dentro de las concepciones estéticas del movimiento clubista, la búsqueda de una belleza contenida, de expresividad y perfección en sus formas, resultaba vital.

Las temáticas principales desarrolladas no pueden ser otras que las convencionales dentro de este tipo de fotografía: el paisaje (sobre todo el rural), el retrato, además del desnudo y en menor medida la foto alegórica.

Existe un gran interés por el paisaje campestre, fundamentalmente aquel que muestra la atmósfera de la bruma matinal (a lo Chartrand), con la búsqueda pintoresquista de efectos de claroscuro. Hay un propósito evidente por demostrar la pericia técnica de fotógrafos que utilizaban la cámara y el cuarto oscuro casi como si fueran pinceles y pigmentos; para esto, el paisaje rural constituía un reto.

Otro motivo fundamental de inspiración lo constituye El Castillo de San Pedro de la Roca de Santiago de Cuba. El ambiente añejo de la edificación, la textura de sus muros y el espectacular paisaje que se domina desde su asiento, fascinaba a los miembros del Club, quienes realizaron múltiples excursiones a este sitio histórico.

Las marinas, dentro de un mayor o menor sentido lírico o pintoresquista, será también tema reiterado y casi obligatorio para estos fotógrafos, quienes buscaron en el mar un motivo de plasticidad.

La fotografía desarrollada por el Club estuvo muy influida icónicamente por la colección de pinturas del Museo Emilio Bacardí. Hay una referencia a veces sutil, otras veces de manera más directa, hacia piezas claves de la pintura académica cubana y en particular santiaguera. Como plantea la investigadora francesa Martine Joly, “conscientes o inconscientes, estas citas de imágenes estimulan la interpretación (...) para el juego de la intertextualidad” (Joly, 1994: 148)

Las referencias icónicas a estas obras pictóricas resultan interesantes desde un punto de vista culturoológico: fueron estas piezas las que conformaron un legado icónico de primera instancia para los fotógrafos santiagueros, su herencia plástica, la que bebieron desde niños en frecuentes visitas al museo. Por eso, parecen volver a cobrar vida cuadros de los Tejada o los Giro.

Corta fue la vida del Club. A fines de los años cincuenta, con el agravamiento de la crisis política de la dictadura de Batista y el incremento de la lucha insurreccional, su actividad decae. A esta situación se sumaría el inevitable enfrentamiento estético entre dos polos de su membresía: un sector conservador, apegado a las convenciones estéticas clubistas, y otro de aliento más renovador, con interés en una fotografía formalmente más abierta.

Si Tomás Padró fue el fotógrafo paradigmático del Club Fotográfico de Santiago de Cuba por su categoría de miembro-fundador, la cantidad considerable de premios obtenidos y la realización de una obra muy apegada a los cánones estéticos del movimiento; Ricardo Repilado representaría una nueva generación, exponente de una perspectiva renovadora dentro del clubismo santiaguero. Ambos, a pesar de las diferencias inevitables en sus realizaciones, mantendrían elementos comunes como: la condición de fotógrafos no profesionales, la cultura visual que poseían, el dominio de la técnica fotográfica, amén de la pretensión del perfeccionismo formal.

Tomás Padró fue un estudioso de la técnica fotográfica. Con profundidad bebió de los conocimientos que le ofrecían las publicaciones especializadas del momento y supo aprovecharlos en función de una obra que pretendía ser exquisita en la factura. Su arte no excluye la paradoja entre el necesario convencionalismo del preciosismo estético y la búsqueda de la novedad experimental en algunos temas, sobre todo en el desnudo.

Sus paisajes aluden a un lirismo que se pierde entre la bruma del pasado académico. Existe en ellos una referencia icónica perenne a la plástica académica, fundamentalmente a la colección del Museo Bacardí. En particular, una pieza resulta representativa: *Paisaje con niebla*. En esta fotografía se encuentra una cita directa de dos obras pictóricas: *El callejón de Guayo*, de José Joaquín Tejada y sobre todo, *Amanecer*, de Rodríguez Morey. El asunto elegido, el personaje protagónico, la composición de la pieza y el fondo brumoso que alude al temprano amanecer en la campiña, demuestran similitudes en una cita que pretende reafirmar el reto de la inspiración pictórica ante el hecho fotográfico:

Cualquiera que tenga nociones de fotografía, sabe lo engorroso y quimérico que resulta perforar la niebla, lograr un amplio registro de los tonos, modular rítmicamente las altas y las bajas luces fabricando grises, negros y blancos puros. Sólo un brujo o un químico experto pueden desafiar la pretensión de traducir a una superficie plana de dos dimensiones y en blanco y negro, una realidad que es tridimensional y policromática. (Macías, 1994: 45)

Es un fotógrafo que “hace lo que quiere” con la técnica, como un pintor domina su pincel. Se regodea en la naturaleza y la registra en toda su espectacularidad con “esa poesía bucólica y exótica –tal cual la percibieron Martí, Lorca y Pablo- (...). Precisamos confrontar directamente los originales impresos por él para sentirnos transportados a las lomas de Oriente” (Idem)

La fotografía de Padró resulta todavía un enigma, ¿cómo comprenderla del todo a través de una visión fragmentada y en desorden de su obra?

Ricardo Repilado tuvo, para su infortunio, una actitud de “silencio fotográfico” durante más de cuarenta años. Si no se hubiera decidido tardíamente a develar lo que quedaba de su obra, probablemente se hubiese perdido la oportunidad de reconocerle en vida lo que sin dudas fue: una figura singular de este arte.

Las fotografías que se conservan de Repilado muestran a un creador perfeccionista, de una obra escasa en cuanto a cantidad, pero vital en su aliento creativo. Sus pocos años como fotógrafo artístico le brindaron la satisfacción de ser reconocido entre sus colegas del Club y motivar críticas favorables de especialistas. Sin embargo, luego de los años sesenta apartaría la cámara para siempre.

Su saber desbordó disciplinas tan diversas como la pedagogía, la poesía y la investigación científica, trabajando también sobre aspectos de la historia local, la arquitectura, la plástica o la literatura. Poseía un conocimiento enciclopédico que tipificaba la vasta cultura de la mayoría de los miembros del Club, institución que recordaba con orgullo y a la que aportó frescura en la concepción fotográfica.

Su obra se caracteriza por la acuciosa severidad en “construir” la foto. Para Repilado la fotografía era un acto creativo minucioso y coherente. Una de sus temáticas preferidas fue el paisaje, en particular, las marinas. No le bastaba “mirar” y “tirar”; sino que priorizaba un concepto visual lo más racional posible, el cual no negaba sensibilidad e inspiración. La inmediatez quedaba vencida ante el empeño de un hecho estético perfeccionista.

Repilado nos enseña en sus paisajes una lírica personal; algo que Desquirón señalara como su “particular poetización de la realidad”. Por eso afirma:

La imagen de Repilado, apoyada en un conocimiento profundo de la luz, se adueña de lo real independiente de lo poco (o mucho) rutinario que sea el argumento para domesticarlo; él descompone la información y luego la sintetiza de nuevo (y aquí está lo verdaderamente artístico), no importa si se trata de un muchacho pescando (...), de un contraluz entre los árboles. (Desquirón, Palabras al catálogo de la exposición Imágenes en el tiempo, Santiago de Cuba, 2001)

Este maestro de la imagen asume en su fotografía diversas corrientes del arte fotográfico, en ecléctica diversidad que demuestra su cultura visual. Así la presencia de la fotografía directa norteamericana (con Weston y Adams) se mezcla con cierto gusto por la lírica de lo cotidiano de Bresson o las algo arcaicas pero impactantes fotografías del español José Ortiz Echagüe; todo ello dentro de un marco clubista donde el fuerte gusto hacia las normas estéticas de un pictorialismo tardío atrapaban a la mayoría de sus colegas.

La singularidad de su obra paisajística hizo que fuera estimulado en varias oportunidades. Su foto *Tormenta sobre Gibara*, publicada en la portada del Número correspondiente al mes de Junio de 1954 de la *Revista Rotaria de Santiago de Cuba*, obtuvo el Primer Premio del Concurso convocado por “Cine- Foto”. De igual forma, muchas de sus realizaciones pueden ser consideradas antológicas dentro de la historia de la fotografía artística de Santiago de Cuba, es el caso de *Abuela gibareña* y *La bahía de Gibara*.

Orgulloso de haber recibido clases de Nicolás Haz, destacado fotógrafo y teórico de la imagen visual, Repilado bebió lo mejor que le pudo ofrecer el Club Fotográfico: el amor hacia una manifestación artística en la que encontró una manera personal de expresarse, en particular a través del paisaje.

Su obra revela a un artista acucioso que elaboraba fotos con el mismo rigor con que hacía un ensayo, redactaba un artículo o preparaba sus clases. En los paisajes de Repilado se refleja su mirada perspicaz y su agudo perfeccionismo; un mundo personal que jamás escapó de la distinción de los verdaderos maestros.

CONCLUSIONES

Acontecimiento de particular interés en la historia de las artes plásticas santiagueras de mediados del siglo XX, la fotografía realizada por el Club Fotográfico de Santiago de Cuba constituye un hecho cultural poco estudiado e insuficientemente reconocido dentro del contexto fotográfico nacional.

Hoy debe reclamarse el rescate objetivo de una institución que supo plasmar en sus piezas un indudable amor hacia el contexto cultural de su ciudad y su región. Fuente de inapreciable goce estético, los paisajes que nos regalaron sus creadores deben ser “descubiertos” a través de una óptica que los valore en su justa connotación cultural. Aquí está la huella de un entorno, hoy transformado, que en su viaje por el tiempo muestra el espíritu de profunda cubanía de estos fotógrafos.

El paisaje posa para la mirada creadora del hombre. En la responsabilidad de ese registro está también la conquista de una conciencia por preservar lo que la naturaleza brinda. La fotografía será entonces, inevitablemente, un arma de la memoria y un instrumento eficaz para la defensa de la vida.

BIBLIOGRAFÍA

1. Barthes, R. (2002). *La chambre claire*. Cahiers du cinema, Gallimard.
2. Boletín Oficial del Club Fotográfico de Santiago de Cuba, Nro. 1, Febrero de 1956.
3. Desquirón Oliva, A. Palabras al catálogo de la exposición Imágenes en el tiempo, fotografías de Ricardo Repilado, Alianza Francesa de Santiago de Cuba, 2001.
4. Dubois, P. (1990) *L'acte photographique et autres essais*, Nathan- Université, París.
5. Gernsheim, H. (1967). *Historia gráfica de la fotografía*, Ediciones Omega S.A., Barcelona, España.
6. Gutiérrez Brooks G. (1993). *El primer movimiento fotográfico de Santiago de Cuba (1947- 1960)*. Claras Luces, Año III, Nro. 5.
7. Ibarra Martínez, F. (1950). *Club fotográfico*. Revista Oriental de Cuba, Noviembre 1950.
8. Joly, M. (1993). *Introduction a l'analyse de l'image*, Nathan, París.
9. Joly, M (1994). *L'image et les signes*, Nathan, París.
10. Macías, J. (1994). *Los paisajes de Tomás Padró*. Revolución y Cultura, Nro. 4, Julio- Agosto.
11. Newhall, B. (1983) *Historia de la fotografía, desde sus orígenes hasta nuestros días*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, España.
- 12.-Pegudo Gallardo, R. (1947). *Estética gráfica*, La Habana.
- 13.-Rodón, J. (1951). *Temas fotográficos*. Diario de Cuba, 14 de Octubre.
- 14.-Rodón, J. (1951). *Temas fotográficos*. Diario de Cuba, 21 de Octubre.
- 15.-Rodón, J. (1951). *La fotografía, lazo de unión entre los humanos*. Revista Rotaria de Santiago de Cuba, Octubre.
16. Silveira Toledo, D. (2008). *Los fotógrafos del silencio. Análisis de la fotografía realizada en Santiago de Cuba entre los años 1947 y 1957*.
17. Sougez, M. (1988). *Historia de la fotografía*, Ediciones Cátedra, Tercera Edición, Madrid.
18. Tausk, P. (1984). *Historia de la fotografía en el siglo XX, de la fotografía artística al periodismo gráfico*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba.