

## La persistencia retiniana de una epopeya

El mito de la *persistencia de la visión* intentaba explicar el hecho de ver la realidad como una secuencia de imágenes de manera ininterrumpida y no como una sucesión de cuadros independientes y estáticos, pues supuestamente en la retina quedaba un remanente de esa imagen anterior que permitía unir la siguiente hasta procesar y aparentar su movimiento. El teórico español José Luis Brea equiparó metafóricamente esta duración visual de la imagen fílmica con la *memoria*, aquella capaz de continuar, recomponer y recoser lo que técnicamente se presenta como fotograma, registro, huella. Cada *microrrecuerdo* “impregnado en la retina” cobraba entonces tanta importancia como la imagen que se le superponía, anulaba y recuperaba luego. Aunque Brea no validó este pensamiento para la fotografía, por carecer de movimiento, existen instantáneas estructuradas a partir de secuencias *cuasi* cinematográficas que demuestran lo contrario, porque ese remiendo físico se vuelve inmaterial y la intelección sucede fuera de esos cortes y cadencias explícitas.

El fotógrafo, cineasta y crítico cubano Enrique de la Uz (La Habana, 1944) ha concebido justamente gran parte de sus trabajos fotográficos como una sucesión o cadena en la que cada cuadro halla su continuidad en otro, por inmanencia visual del movimiento o por las situaciones sugeridas en las escenas y cuerpos captados. Resulta casi imposible obviar la cercana influencia del documental en estas obras que más allá del mero archivo suponen un documento de mirada inquieta y perspicaz sobre la memoria de una imaginería sociopolítica de la Revolución en sus inicios. Los cambios políticos, económicos y sociales que se produjeron a favor de las masas antes desfavorecidas estuvieron acompañados de una divulgación y propaganda avocadas a narrar y magnificar la epopeya de un pueblo que se enaltecía ante el trabajo colectivo y la fuerza de una ideología socialista. La historiografía asociada a la creación fotográfica de los años 60' y 70' reconoció la efectividad del medio instantáneo, por encima del lenguaje audiovisual y plástico, como vía de comunicación idónea para la campaña y fue denominada por la historiadora y fotógrafa María Eugenia Haya como *fotografía épica*. Aunque dentro de este término se incluían series fotorreporteras que testimoniaban los principales líderes, manifestaciones populares y acontecimientos como la Crisis de Octubre, la Zafra de los Diez Millones, entre otros, se desprendieron lenguajes auténticos que rompieron con la norma.

Ese fue el caso de Enrique de la Uz, quien se acercó a la vida de los centrales azucareros y comenzó a registrar en sus extensas faenas las diferentes actitudes de los macheteros, estibadores y obreros. Enrique infundió una suerte de lirismo ante la corteza ruda del trabajo aludido. Singularizó personajes que yacían envueltos en la masa incógnita, extrajo de ellos la amabilidad de la labor ennoblecedora y encuadró subjetivamente las proporciones entre la maquinaria y la mano que la accionaba para subvertir el discurso que aparentemente apaisaba un lenguaje icástico.

Sus instantáneas deben mucho a las reflexiones sobre la cultura e identidad cubana propugnadas por el historiador Manuel Moreno Fraginals, realizados en sus estudios socioeconómicos acerca de los ingenios, las plantaciones y la importación de negros esclavos de los siglos XVI-XIX, período de formación de nuestra nacionalidad. Fraginals analizó y relacionó los factores del rendimiento de la producción azucarera con la condición o estatus del negro (esclavitud o libre contratación), dando como resultado una fuerte dependencia del comercio de esclavos para lograr la ascendencia productiva. En estos cuatro siglos sucedieron procesos violentos de deculturación acompañados paulatinamente con los de mestizaje y criollización. Los vínculos entre el negro y la maquinaria, sus actualizaciones tecnológicas y las soluciones esclavistas de terratenientes con respecto al tiempo de jornada y su optimización,

resultaron aspectos –tanto negativos como positivos- que contribuyeron a la creación de nuestra idiosincrasia. En este sentido, Moreno Friginals planteó: “La identidad cultural es un resultante –histórico, lograda por la evolución común de complejos socioeconómicos también comunes”<sup>1</sup>. Entonces, trascendió la idea de la supervivencia y la frase “aquí el problema es no morir” –como asevera Friginals-, ante las excesivas horas de labor productiva sin descanso, reduciendo su estancia vital al mero acto de subsistir.<sup>2</sup>

Si despreciáramos estos elementos drásticos de la trata, quedaría de saldo este legado que sirviera luego a la Revolución y su enorme convocatoria a la zafra de los 10 millones. Claro que esta filosofía de supervivencia estuvo respaldada por una razón ideológica de fuertes convicciones. A diferencia de lo que Friginals revela de las cartillas del siglo XIX, donde se impedía a los negros trabajar calladamente *porque podían pensar* y ante esto se les obligaba a cantar, en el período revolucionario se revirtió este cometido ante el requerimiento de un “heroísmo callado y silencio”<sup>3</sup>. Mientras que el esclavo en la época colonial perdió significación humana, el hombre del siglo pasado protagonizó un momento de máximo esfuerzo decisivo para la economía del país, reto que englobaba compromisos de mantener conquistas. El ingenio de Friginals se convirtió simbólicamente en uno de los recipientes más determinantes para nuestra formación identitaria como cubano.

Para esta ocasión, regresan las imágenes de Enrique de la Uz, de la década del 70’, en blanco y negro con una reimpresión reciente en un formato mayor, pero con la nostalgia poética de una historia que advierte nuevas circunstancias. La caña, producto netamente nacional, fue el principal producto de exportación de aquellos años cuando Cuba sostenía lazos con la URSS. Sin embargo, ahora vuelven estos *microrrecuerdos* que obligan a una actualización de nuestra memoria. Nada de empolvadas: se fotografías impolutas retornan para estar a tono con un contexto que se renueva, prueba sus recursos y tantea oportunidades. Pero en estas *imágenes-estáticas*, asidas por las *costuras* de retazos fílmicos, se preserva más que el “viejo” *tiempo-instante* del cañaveral rebelde: se advierte la persistencia de una historia construida sobre el sudor de sus hombres y sus conquistas, que también añoraban el progreso.

Claudia Taboada

La Habana, agosto 2015

---

<sup>1</sup> Olivera Blanco, Onelio y Omar Pozo Crespo. **Identidad cultural en el Caribe**.

<sup>2</sup> Moreno Friginals, Manuel. *Desgarramiento* azucarero e integración nacional. **Órbita de Manuel Moreno Friginals**. Ediciones Unión, La Habana, 2009.

<sup>3</sup> Discurso pronunciado por Fidel Castro Ruz en el acto para dar inicio a la etapa masiva de la zafra de los 10 millones de toneladas, efectuado en el teatro Chaplin, La Habana, el 27 de octubre de 1969.