

Jorge Herrera: la iconoclasia de un fotógrafo

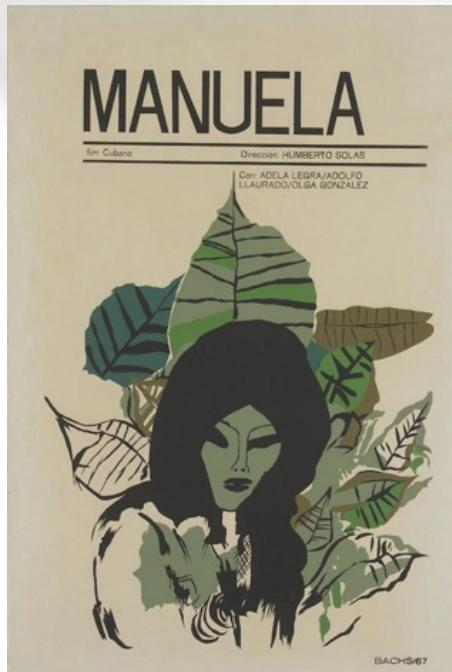
Gretel Herrera, 2013



La iconoclasia de un fotógrafo[1]
(*La Habana 1926-Nicaragua 1981*)

Si bien el primer lustro de la década del 60, es considerada crítica y fundacional por los historiadores del cine cubano, y también como la edad de oro de la cinematografía de la isla; es en el segundo lustro, cuando se produce el despegue del nuevo cine cubano [2] con la realización de algunas películas consideradas clásicos como *Manuela* (1966) y *Lucía* (1968), de Humberto Solás; o *La primera carga al machete* (1969), de Manuel Octavio Gómez, por solo mencionar algunas detrás de las cuales estuvo ese destacado camarógrafo cubano que fue Jorge Herrera.

Vinculado a la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo y asistente de cámara y camarógrafo de Cine-Revista, Herrera estuvo vinculado a la industria cinematográfica cubana desde el momento justo en que se funda el *Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC)* en 1959. Para ese entonces el país contaba con un nutrido catálogo de noticiarios, y otros trabajos propios del periodismo cinematográfico que, si bien de manera intermitente, nunca dejaron de practicarse en Cuba (Cine periódico, Cine-Revista, NotiCuba, y otros). Algunos de los técnicos y creadores de estos noticiarios republicanos como Tomás Gutiérrez Alea, José Tabío, Jorge Haydú e Iván Nápoles y el propio Jorge Herrera, se convirtieron de inmediato en fundadores del ICAIC [3].



Al triunfo de la Revolución trabajó como camarógrafo en la sección de cine de la dirección cultural del Ejército Rebelde y al fundarse el ICAIC pasa a trabajar como camarógrafo del Noticiero ICAIC, donde filmó los primeros documentales de la Revolución. Impartió cursos y seminarios de su especialidad, fue director de fotografía de importantes filmes del cine cubano y realizó importantes aportes a la fotografía, sobre todo en blanco y negro. Constituye, sin dudas, una de las más sólidas personalidades de la cinematografía cubana de todos los tiempos, fallecida tempranamente en Nicaragua, el 13 de noviembre de 1981, durante la filmación de *Alsino y el cóndor* de Miguel Littin [4].

Su quehacer como fotógrafo cuenta con cuarenta y dos documentales realizados entre 1959 y 1979 y trece obras de ficción entre 1964 a 1981 bajo la dirección de figuras como Alberto Roldán, Alejandro Saderman, Enrique Pineda Barnet, Fausto Canel, Fernando Villaverde, Héctor Veitia, Humberto Solás, Idelfonso Ramos, Jorge Fraga, Joris Ivens, José Massip, Julio García Espinosa, Manuel Octavio Gómez, Manuel Pérez, Melchor Casals, Miguel Littín, Octavio Cortázar, Orlando Rojas, Oscar Valdés, Pastor Vega, Roberto Fandiño, Rogelio París, Sandú Darié, Santiago Álvarez, Sergio Núñez, Theodor Christensen y Tomás Gutiérrez Alea. Figuran entre sus reconocimientos La Distinción por la Cultura Nacional, la Medalla Ho-Chi Minh y la Medalla Combatiente de la Lucha Clandestina. El presente trabajo pretende ofrecer un resumen de valoraciones y testimonios de diferentes personalidades e instituciones acerca de su vida y obra.

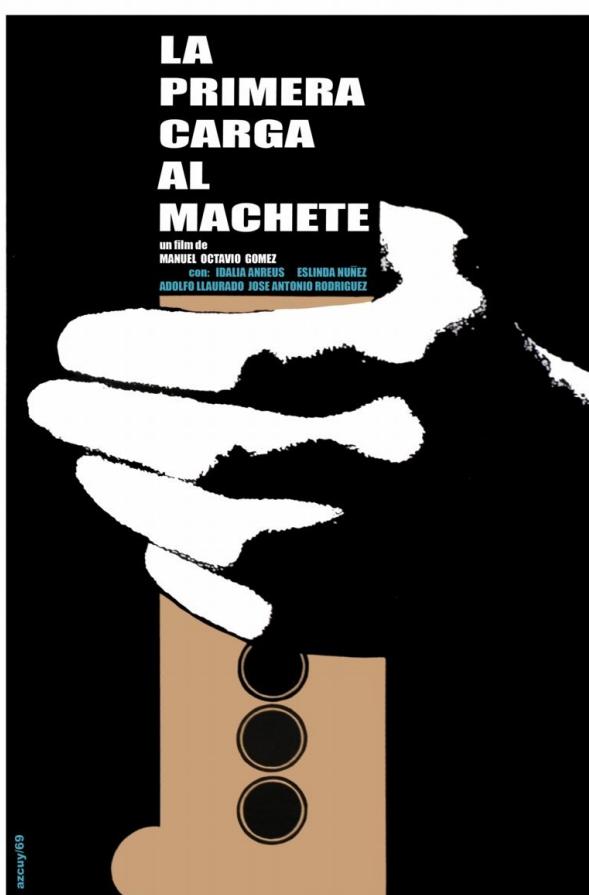
Testimonios sobre Jorge Herrera: el hombre y el artista

Reflexionando en torno a la película *Manuela* del maestro Humberto Solás, uno de los directores que con mayor sistematicidad y sensibilidad ha buceado en el imaginario femenino, la escritora cubana Mercedes Santos Moray destaca el papel de Jorge Herrera en el difícil logro de dotar de realismo esta historia de amor en plena lucha insurreccional, con una concepción y puesta en pantalla renovadora. Al respecto nos dice: "La libertad de la cámara de Jorge Herrera, su expresividad testimonial, permitieron al realizador romper esquemas y apropiarse de la épica con una singular carga de humanidad, y hasta con cierto lirismo" y seguidamente cita estas palabras de Solas: "No quería, cuando Adela estuviera en primer plano, que fuera una foto bella, no quería una imagen bella; a veces, como ella es bella, me desvirtúa quizás un poco lo que aspiraba lograr, aunque, desde luego, no me quejo. Jorge Herrera, -afirma Solás-, tuvo mucho rigor en ese sentido, hizo un trabajo casi documental, inclusive en la batalla yo quería la imagen de un noticiero, como si la cámara fuera llevada por un fotógrafo de guerra[5].

Según palabras de Alicia García en el catálogo de la exposición *Manos a la cámara*, Jorge Herrera fue "el más audaz y apasionado de los fotógrafos del cine cubano" —Fundador del ICAIC y, al decir de sus colegas y estudiosos de la historia del cine cubano: "el maestro de la cámara en mano[6]".

Félix de la Nuez, Miembro de la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, en su artículo sobre el director Oscar Valdés cuenta que en la película *Vaqueros del Cauto*, el director tuvo la sensibilidad suficiente para tener dentro del staff de cámara a un Jorge Herrera. Él sabía que Jorge era el camarógrafo capaz de hacer una imagen insólita y extraordinaria, como la secuencia de la estampida, cuando vemos los cascos de las reses pasar sólo a escasos centímetros de la lente. Para eso, cavaron en la tierra un hueco donde Jorge entró, y desde allí captó esas imágenes. Todo ello trajo como resultado esas imágenes de *Vaqueros del Cauto*, por momentos tranquilas, reposadas, contemplativas — como el amanecer o la acción de ensillar los caballos- y otras, más realistas y de tanta fuerza, como el rodeo y la estampida[7]."

Luciano Castillo, periodista de Habana Radio en su artículo sobre Tomás Gutiérrez Alea comenta que el director

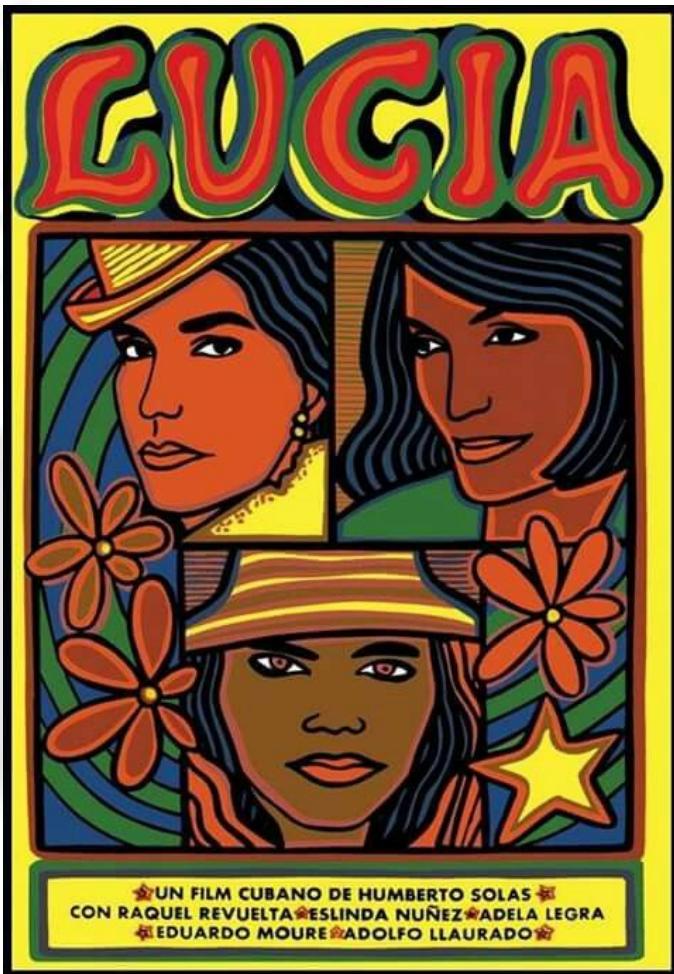


“logró incorporar a su equipo nada menos que a Jorge Herrera, fotógrafo de tantas ulteriores obras importantes del cine cubano. En *Esta tierra nuestra*, lejano aún del incontrolable arrebato visual que impusiera, cámara en mano, a la fotografía de *Lucía* (1968) o *La primera carga al machete* (1969), Jorge Herrera mantuvo el estatismo durante casi los veinte minutos del filme[8].”

Ambrosio Fornet, crítico y editor de la UNEAC, en sus *Apuntes para la historia del cine cubano de ficción*, nos ofrece este comentario sobre la película *Manuela*. “Aunque la historia de *Manuela* no era nada del otro mundo —una joven campesina de la Sierra Maestra que se rebela contra la injusticia y a través del amor a un guerrillero asume la ética revolucionaria—, sus contextos, por sí solos, aportan una gran carga semántica. Aquella atmósfera insólita, el acento típicamente serrano de la improvisada actriz (Adela Legrá), la belleza salvaje de su rostro anguloso, esa mezcolanza nunca antes vista en la pantalla, produjo una especie de anagnórisis colectiva, el reconocimiento de una estética mestiza profundamente arraigada en la idiosincrasia popular. Factor importante del éxito fue, pues, la fotografía de Jorge Herrera, de quien puede decirse que en esta etapa transformó —literalmente hablando— la imagen del cine cubano. Un crítico observa, con razón, que el encanto visual del filme se impone desde el principio gracias al «acertado empleo del lente y los encuadres, el cuidado del ritmo y, sobre todo, el hábil manejo de la cámara en mano»; y añade que al compararse con las primeras películas del ICAIC, *Manuela* muestra «la distancia que, en términos de evolución lingüística, recorrió el cine cubano en unos pocos años[9]».

El cineasta y escritor José Massip rememora para Juventud Rebelde las filmaciones del equipo cubano en medio de la guerra de Vietnam contra la ocupación norteamericana[10]. “El equipo era muy bueno: Jorge Herrera, camarógrafo, José Borrás, sonidista, quien también trabajó a mi lado durante la guerra en Guinea Bissau. Queríamos filmar. Un gran puente sobre el Río Rojo de Hanoi, totalmente destruido, era el escenario perfecto para la toma. Pero había un barranco donde comenzaban las estructuras de acero, solo quedaban las vigas que se proyectaban hacia el abismo. Jorge Herrera, que era loco —pero uno de los mejores camarógrafos que tuvo el cine cubano—, con su equipo se fue caminando por esa viga hacia el abismo y nosotros paralizados, te hablo del sonidista, el guía, el intérprete vietnamita, y yo mismo, que rápidamente sentí mi estómago distinto. No podíamos ir a buscarnos, porque eso lo hubiese podido desestabilizar, tampoco gritarle. Cuando regresó casi le pego, aunque era mi hermano. Solo dijo que él iba mirando por el visor de la cámara. Al final quedó un excelente trabajo, pero pudo haber caído varios cientos de metros cerca de Hanoi. Esa es una secuencia histórica, porque éramos los únicos cineastas extranjeros que estábamos ahí. Los vietnamitas tenían su gente, pero no un camarógrafo de la calidad de Jorge Herrera.”

El director Julio García Espinosa reflexionando sobre la tradición del teatro popular cubano ofrece una anécdota poco conocida de la vida de Jorge Herrera en la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo[11]. “Nosotros, crecidos en ese ambiente, también llegamos a hacer nuestro propio teatro popular. Con sus negritos, sus mulatas, sus gallegos, sus bailes, sus pantomimas, sus sátiras sociales. No puedo dejar de mencionar, en estos momentos, a Jorge Herrera. Era, aunque les resulte sorprendente, nuestro pianista acompañante. Jorge había estudiado el piano con pasión, con la misma pasión que ponía en todo, pero lo había tenido que dejar ante el asedio implacable de un padre que no quería saber nada del arte ni de los artistas. A escondidas, venía a refugiarse donde nosotros para ser por un momento



el pianista que nunca llegaría a ser. Porque lo curioso es que, viéndolo tocar el piano, nunca pudimos imaginar que aquel muchacho distraído y divertido, un día iba a llegar a ser uno de los grandes fotógrafos del Cine Cubano. Nuestro modesto grupo teatral llegó a tener sede propia en el Salón de Actos del Sindicato de los Yesistas. Pero trabajábamos además en cines como el Manzanares, el Cándido de Marianao y en pequeñas salas de las afueras de La Habana.”

El Dr. Peter Rist, Profesor de Historia y Estética de la Universidad de Concordia en Montreal en su análisis de la película *Manuela* de Humberto Solas describe el poder de la fotografía de Jorge Herrera. “Como películas anteriores de Solás, hay poco diálogo en *Manuela*, y más que nunca son las representaciones visuales de la película las que transportan su mensaje. Por primera vez, el cineasta Jorge Herrera trabajó con Solás. A través de *Manuela*, la audiencia se compromete totalmente con la

acción, especialmente a través del uso dinámico de la cámara en mano, que transporta simultáneamente al espectador emocionalmente y proyecta el sentido de la urgencia. La cámara fotográfica de Herrera también proyecta el ambiente físico de la selva, la frondosidad del follaje, mientras que alternativamente captura los rayos del sol y la energía de la lluvia. En su combinación dinámica de documental y drama apasionado, en blanco y negro, *Manuela* deviene en el prototipo estilístico del cine cubano maduro de los últimos años 60 y de los años 70 tempranos. Humberto Solas y Jorge Herrera trabajaron con éxito juntos después en la película *Lucía*, altamente aclamada[12].”

Los críticos y profesores Timothy Barnard y Peter Rist de la Universidad de Concordia en Montreal, en su libro sobre el Cine Suramericano de 1915 a 1994 también destacan el papel de la cámara de Jorge Herrera en sus primeros trabajos con el director holandés Joris Ivens. “Cuando el cineasta holandés ambulante Joris Ivens, quién filmó la guerra civil española, la revolución china, la guerra en Vietnam, y numerosos otros movimientos y conflictos sociales alrededor del mundo durante casi 60 años, visitó Cuba en 1960 y 1961, su tarea era doble. Un proyecto era entrenar a operadores militares de la cámara fotográfica. Las autoridades deseaban poder documentar la invasión americana que previeron, correctamente, como inminente. Trabajando con modelos de madera debido a una carencia de cámaras fotográficas verdaderas, pidiendo que los estudiantes se imaginaran lo que filmaban, más

bien que demostrándoselo, en dos meses él entrenó a 50 ó 60 campesinos y trabajadores para la tarea de la película militar. También filmó dos películas propias: *Carnet de viaje* (1960) y *Cuba, pueblo armado* (1961). Aquí, sus aprendices cubanos tenían otras ambiciones. Dos aspirantes a cineastas, Jorge Herrera y Ramón Suárez, y dos directores auxiliares, Jorge Fraga y José Massip, trabajado en *Carnet de viaje*. Herrera llegó a ser uno los directores más influyentes y distintivos de la fotografía de Cuba, antes de su muerte en 1981. A él debemos la cinematografía en *Lucía* (1968), *La primera carga del machete* (1969), y otras películas que marcaron pautas fundamentales[13]."

El cineasta y escritor chileno Miguel Littin al expresar sus impresiones del cine cubano, también menciona elogiosamente a Jorge Herrera: "La primera vez que vi una película cubana fue en el ya mítico Festival de Viña del Mar, el primer festival latinoamericano, y fue *Manuela* de Humberto Solás, a estas alturas también mito del cine latinoamericano e universal. Era la visión de una luz distinta; el trópico explotando en una naturaleza exuberante en actuaciones desbordadas de pasión; la épica y el melodrama, fuertes personajes femeninos enarbolando fusiles; nueva iconografía, la Revolución cubre las pantallas en blanco y negro, cámara en la mano del inolvidable Jorge Herrera, que le dio el latido de su corazón y su respiración a la cámara."

La escritora cubana Mercedes Santos Moray comenta que en diciembre de 1961 se organizó el primer curso de corresponsales de guerra en la escuela Frank País, de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, dirigido por el desaparecido Comandante René Rodríguez. Encabezó el team de profesores el destacado cineasta holandés Joris Ivens, experimentado corresponsal en diversas contiendas y los cubanos Jorge Herrera, Héctor Veitia y Julio Ramírez. Muchos cineastas cubanos, mujeres y hombres, vinculados tanto a los estudios de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, como del Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC), dejaron plasmado el testimonio de algunos de los más trascendentales episodios bélicos del siglo XX: como los de Viet Nam, Angola, Etiopía, con lo que no sólo enriquecieron el patrimonio cinematográfico cubano, sino que ampliaron los horizontes del nuevo cine, con perfiles internacionalistas[14].

Tal vez uno de los testimonios más hermosos que he hallado sean las palabras del joven director de cine cubano Arturo Soto en sus palabras, que bajo el título *Una carga de justicia*, precedieron el Homenaje a Jorge Herrera [15] realizado durante la *III Muestra de Jóvenes Realizadores*. Podemos apreciar en estas palabras el respeto de los jóvenes cineastas cubanos a la figura de Jorge Herrera, hombre que revolucionó la imagen del cine cubano y que aunque no tiene hoy día seguidores de la fotografía imperfecta a la que dedicó su vida, los jóvenes lo admirán como el gran fotógrafo que fue.

El que hace la foto hace la imagen. Eso lo saben Dios y el Diablo, lo sabía Abel, lo sabe Caín. Quizás por eso se hizo fotógrafo.
...el Trovador tenía vida y fuego en la mirada, la piel más negra, la voz más llana. Nunca antes, tampoco después, vi al Trovador más bello
- Demasiada cultura en el ojo del visor. En él todo parece verdad.
- ¿Usted lo conoció?
- No, pero crecí engañado con su imagen. La ficción semeja documental y el documental la vida.
Los machetes eran blancos, la luz venía de la hoja, como armas de porcelana

- Difícil tarea: ser partícipe y parecer testigo. La buena fotografía es como la buena música, no se nota. No busca la realidad, ella viene sola y en el lente se posa. [16]

Filmografía de Jorge Herrera

	1959
 Esta tierra nuestra (Doc.). Dir. Tomás Gutiérrez Alea.	
 La vivienda (Doc.). Dir. Julio García Espinosa.	
	1960
 Torrens (Doc.). Dir. Fausto Canel.	
 Historias de la Revolución (Asistente de cámara. Ficc.). Dir. Tomás Gutiérrez Alea.	
 Cuba Baila (Asistente de cámara. Ficc.). Dir. Julio García Espinosa.	
 Un año de libertad (Doc.). Dir. Julio García Espinosa.	
 Carta del Presidente Osvaldo Dorticós a los estudiantes chilenos (Doc.). Dir. Roberto Fandiño.	
 Sexto Aniversario (Doc.). Dir. Julio García Espinosa.	
 Por qué nació el Ejército Rebelde (Doc.). Dir. José Massip.	
 Patria o Muerte (Doc.). Dir. Julio García Espinosa.	
 Cooperativas agrícolas (Doc.). Dir. Manuel Octavio Gómez.	
	1961
 Cuba, pueblo armado (Doc.). Dir. Joris Ivens.	
 Adelante (Doc.). Dir. Idelfonso Ramos.	
 Guacanayabo (Doc.). Dir. Manuel Octavio Gómez.	
 Una escuela en el campo (Doc.). Dir. Jorge Fraga.	
 Carnet de viaje (Doc.). Dir. Joris Ivens.	
	1962
 Primer carnaval socialista (Doc.). Dir. Oscar Valdés.	
 Reunión en La Habana (Doc.). Dir. Roberto Fandiño.	
 El maestro del cilantro (Doc.). Dir. José Massip.	
	1963
 El otro Cristóbal (Coordinador de cámara). Dir. Armand Gatti.	
 Una vez en el puerto (Doc.). Dir. Alberto Roldán.	
 Era Nickel (Doc.). Dir. Manuel Pérez.	
 Pueblo de estrellas bajas (Doc.). Dir. Manuel Pérez.	
 Ciclón (Doc.). Dir. Santiago Álvarez.	
 El parque (Doc.). Dir. Fernando Villaverde.	
	1964
 El encuentro (Ficc.). Dir. Manuel Octavio Gómez.	
 Ellas (Doc.). Dir. Theodor Christensen.	

🎥 Cosmorama (Doc.). Dir. Enrique Pineda y Sandú Darié. 1965

🎥 La salvación (Ficc.). Dir. Manuel Octavio Gómez.

🎥 Los hombres de Renté (Doc.). Dir. Rogelio París.

🎥 Vaqueros del Cauto (Doc.). Dir. Oscar Valdés. 1966

🎥 Manuela (LM. Ficc.). Dir. Humberto Solás.

🎥 Los mejores (Doc.). Dir. Pastor Vega. 1967

🎥 250 cc (Doc.). Dir. Oscar Valdés.

🎥 Tulipa (LM Ficc.). Dir. Manuel Octavio Gómez.

🎥 El segundo Turiguanó (Doc.). Dir. Rogelio París. 1968

🎥 Hombres de Mal Tiempo (Doc.). Dir. Alejandro Saderman.

🎥 Lucía (LM. Ficc.). Dir. Humberto Solás. 1969

🎥 La primera carga al machete (LM. Ficc.). Dir. Manuel Octavio Gómez. 1971

🎥 Los días del agua (LM. Ficc.). Dir. Manuel Octavio Gómez. 1972

🎥 Calderas de vapor (Doc.). Dir. Melchor Casals.

🎥 Hablando del punto cubano (Doc.). Dir. Octavio Cortázar. 1973

🎥 El Hombre de Maisinicú (LM. Ficc.). Dir. Manuel Pérez.

🎥 Laos: cuatro reportajes después de la guerra (Doc.). Dir. José Massip. 1974

🎥 XV Aniversario (Doc.). Dir. José Massip. 1975

🎥 Cantata de Chile (LM. Ficc.). Dir. Humberto Solás.

🎥 Amistad (Doc.). Dir. Jorge Fraga. 1976

🎥 La Batalla de Jigüe (Ficc.). 1977

🎥 Río Negro (LM. Ficc.). Dir. Manuel Pérez.

🎥 16 años después (Doc.). Dir. Sergio Núñez.

🎥 Granma, alma y arma (Doc.). Dir. Rogelio París.

🎥 La sexta parte del mundo (Doc.). Dir. Julio García Espinosa. 1978

🎥 Los sobrevivientes (Colaboración especial. Ficc.). Dir. Tomás Gutiérrez Alea 1979

🎥 No hay sábado sin sol (LM. Ficc.). Dir. Manuel Herrera.

- 🎥 Viento del pueblo (Doc.). Dir. Orlando Rojas.
- 🎥 Wifredo Lam (Doc.). Dir. Humberto Solás.
- 🎥 Libertango (Doc.). Dir. Héctor Veitía.
- 🎥 Isadora (Doc.). Dir. Héctor Veitía.
- 🎥 Contrastes (Doc.). Dir. Héctor Veitía.

1981

- 🎥 Alsino y el cóndor (Nicaragua-México-Costa Rica-Cuba. LM. Ficc.). Dir. Miguel Littin.

[1] Así llama Juan Antonio García Borrero a Jorge Herrera en su artículo sobre el cine cubano: La utopía confiscada, de la gravedad del sueño a la ligereza del realismo. El ojo que piensa. Revista Virtual de Cine Iberoamericano. No. 2, agosto 2003, Guadalajara, Jalisco, México.

[2] CTC 2005. Cuba y el cine. Películas cubanas de ficción. El nuevo cine: 1960-1969. Disponible en: http://www.trabajadores.cubaweb.cu/sugerencias/cubayelcine/peliculas/018_peliculas-cubanas-60-69.htm

[3] Del Río, Joel. Las esencias que su andar revelara: La Jiribilla Revista Digital de Cultura Cubana. Año V, La Habana, 17 al 23 de junio de 2006.

[4] CUBACINE 2006. Fotógrafos. Jorge Herrera. Disponible en: <http://www.cubacine.cu/fotograf/jherrera.htm>

[5] Santos Moray, Mercedes.. Claves del Cine Cubano. La Manuela, de Solás. 2005. Disponible en: http://www.trabajadores.cubaweb.cu/sugerencias/cubayelcine/claves/040_la-manuela.htm

[6] E. León, Carlos. Jorge Herrera en la memoria. La Jiribilla, 147. Año III. 2004. La Habana.

[7] de la Nuez, Felix. Óscar Valdés: un hombre de cine. Caleidoscopio. Revista del AudioVisual. Universidad Cardenal Herrera-CEU. Valencia, Número 1, Marzo de 2000.

[8] Castillo, Luciano. Tomás Gutiérrez Alea: dialéctica del documentalista I y II. Habana Radio Emisora de la Oficina del Historiador de la Ciudad de la habana. 2006. Disponible en: <http://www.habanaradio.cu/modules>

[9] Fornet, Ambrosio. 2001. Apuntes para la historia del cine cubano de ficción. La producción del ICAIC (1959-1989) Temas, no. 27: 4-16, octubre-diciembre de 2001.

[10] Vázquez García, Nyliam 2005. Vietnam tras el lente. Juventud Rebelde. Jueves, 14 de abril de 2005

[11] Julio García Espinosa 2002. Las Señales del Cine Imperfecto. La Jiribilla, Dossier, La Habana, 2002.

[12] Rist, Peter 2006.The Short and Medium Length Films of Humberto Solas. Cuban Classics, Part 2. Offscreen Volume 10, Issue 2, February 28, 2006.

[13] Barnard, Timothy y Peter Rist (editores) 1999 South American Cinema. A Critical Filmography, 1915-1994. University of Texas Press, 426 pp.

[14] Santos Moray, Mercedes. Claves del Cine Cubano. Correspondentes de guerra. Disponible en: http://www.trabajadores.cubaweb.cu/sugerencias/cubayelcine/claves/036_correspondentes.htm

[15] Sotto, Arturo 2004. Una carga de justicia. Palabras que preceden el Homenaje a Jorge Herrera. La Jiribilla 147, Año III. La Habana. Semana 27 de febrero - 5 de marzo de 2004.

[16] Sotto, Arturo 2004. Una carga de justicia. Palabras que preceden el Homenaje a Jorge Herrera. La Jiribilla 147, Año III. La Habana. Semana 27 de febrero - 5 de marzo de 2004.

[17] Filmografía de Jorge Herrera. Disponible en: https://www.ecured.cu/Jorge_Herrera